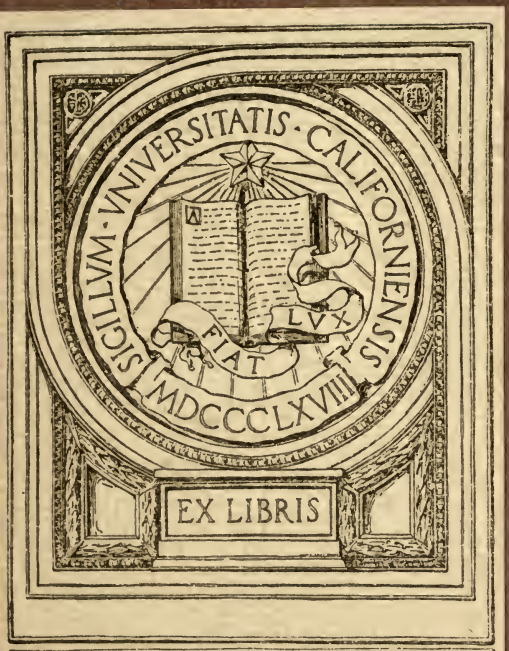
Bibliothek der Amerikanischen Kulturgeschichte

2. Band

Smith
Die Amerikanische Literatur


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

913
S644

Bibliothek

der

Amerikanischen Kulturgeschichte

Herausgegeben von

Dr. Nicholas Murray Butler und **Dr. Wilhelm Paszkowski**

Präsident
der Columbia-Universität
New York

Professor, Leiter
der akademischen Auskunftsstelle
an der Universität Berlin

Zweiter Band

Die Amerikanische Literatur

von

Prof. Dr. C. Alphonso Smith

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1912

Die Amerikanische Literatur

Vorlesungen, gehalten an der Königlichen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Berlin

von

Dr. C. Alphonso Smith

Professor an der Virginia-Universität in Charlottesville
Inhaber der Roosevelt-Professur an der Universität Berlin
im Winter-Semester 1910/11

Berlin
Weidmannsche Buchhandlung
1912

Copyright 1912 by Weidmannsche Buchhandlung, Berlin.

Gedruckt bei Hubert & Co., G. m. b. H., Göttingen.

Meiner Frau

259572

Inhaltsverzeichnis.

		Seite
1.	Einleitung. Vier Seiten der amerikanischen Literatur	1
2.	Gesamtüberblick	10
3.	Benjamin Franklin	36
4.	Thomas Jefferson	61
5.	Washington Irving	82
6.	Idealismus in der amerikanischen Literatur	106
7.	James Fenimore Cooper	131
8.	Amerikanische Poesie bis zum Jahre 1832	155
9.	Der Amerikanismus Poes	184
10.	Der Einfluß des Transzendentalismus auf die amerikanische Literatur	199
11.	Ralph Waldo Emerson	218
12.	Henry Wadsworth Longfellow	244
13.	Walt Witman	265
14.	Joel Chandler Harris, eine Abhandlung über den Neger als literarisches Objekt	288
15.	Mark Twain und der amerikanische Humor	312
16.	Die amerikanische Short-Story	337
17.	Bibliographische Anmerkungen	369
18.	Register	381
19.	Druckfehlerverzeichnis	388

Einleitung.

Vier Seiten der amerikanischen Literatur.[1])

Das erste Ereignis der Weltgeschichte, mit dem der Amerikaner gewöhnlich bekannt wird, ist die Entdeckung Amerikas durch Columbus. Mark Twain sagt, jedes amerikanische Kind trage schon bei seiner Geburt das Datum 1492 in seinem Kopfe. Neuere Ereignisse und Tendenzen veranlassen jedoch den Forscher der amerikanischen Geschichte, sowohl das Datum wie auch das Ereignis immer wieder in Erwägung zu ziehen. Amerika ist noch nicht entdeckt: es wird erst noch entdeckt. Das Zeitalter geographischer Entdeckungen ist nahezu vorüber; das Zeitalter geistiger Entdeckungen nimmt erst seinen Anfang. Bei dieser internationalen Bewegung sind die Universitäten Europas und Amerikas ausersehen, die Leitung zu übernehmen. Ihnen kommt mehr und mehr die Verantwortung und das Vorrecht zu, die eine Nation der anderen nahezubringen und so das eine Volk mit dem anderen zu verbinden. Die Feierlichkeiten vor einigen Wochen beweisen besser als alles andere, daß die Universität Berlin heute mehr als alle anderen Universitäten der Welt gerade den Einfluß ausübt, der zur Versöhnung und gegenseitigen Ergänzung führt. Und die Universität, die ich vertrete, senkt heute

[1]) Antrittsrede, gehalten am 10. November 1910 in der Neuen Aula der Berliner Universität.

ihre Flagge vor Ihnen und ruft Ihnen „Heil und Glück-auf!“ zu angesichts des neuen Jahrhunderts voll Arbeit und Erfolg, in das Sie nun eingetreten sind.

Vor einer Zuhörerschaft, wie die anwesende, kann man ungefährdet die Behauptung aufstellen, daß eine Nation weder richtig gekannt, noch richtig beurteilt werden kann außer durch ihre Literatur. Wenn sie keine Literatur besitzt, ist es keine Nation: es ist nichts weiter als eine Vereinigung von Staaten; besitzt sie dagegen eine Literatur, und sei diese auch noch so unbedeutend, so ist sie im besten Sinne eine Nation, denn ihre Bürger oder Untertanen werden nicht nur durch gemeinsame Interessen, sondern auch durch gemeinsame Ideale aneinander gekettet. Die Literatur nun, von der ich sprechen soll, ist die jüngste unter den modernen Literaturen. Gerade ihre Jugend verleiht ihr jedoch, wenn ich nicht irre, ein gewisses einzigartiges Interesse. Die Sprache, die sie benutzt, ist modern, aber die Ideale, die sie ausbaut, sind meistens ebenso alt wie der Stamm, dem sie entsprungen sind. „Der Sieg im Teutoburger Wald“, sagt Freeman, „war der Keim der Unabhängigkeitserklärung und der Übergabe von Yorktown.“

Zu der Betrachtung der amerikanischen Literatur nach vier Seiten, wie ich sie kurz jetzt entwickeln werde, wurde ich angeregt durch die Ihnen bekannten Worte Fausts:

„Geschrieben steht: Im Anfang war das Wort!
Hier stock' ich schon; Wer hilft mir weiter fort?
Ich kann das Wort so hoch unmöglich schätzen;
Ich muß es anders übersetzen,
Wenn ich vom Geiste recht erleuchtet bin.
Geschrieben steht: Im Anfang war der Sinn.
Bedenke wohl die erste Zeile,
Daß deine Feder sich nicht übereile!

Ist es der Sinn, der alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!
Doch, auch indem ich dieses niederschreibe,
Schon warnt mich was, daß ich dabei nicht bleibe.
Mir hilft der Geist! Auf einmal seh' ich Rat
Und schreibe getrost: Im Anfang war die Tat!"

Das Wort, der Sinn, die Kraft, die Tat — diese Worte enthalten die vier Gesichtspunkte, unter denen jede Literatur, mag sie alt oder neu sein, betrachtet werden kann.

Von der amerikanischen Literatur gilt ganz besonders das erste: „Im Anfang war das Wort." Weder schuf Amerika, noch entwickelte es allmählich seine eigene Sprache: diese wurde fertig aus England mitgebracht. Als die erste bleibende Niederlassung in Jamestown in Virginien im Jahre 1607 gegründet wurde, arbeitete Shakespeare an Troilus und Cressida — und die Übersetzer arbeiteten noch an König Jakobs Bibelübertragung. Als die Puritaner dreizehn Jahre später landeten und die neue Übersetzung mitbrachten, hatte Bacon gerade sein Novum Organum vollendet. Das Erbe einer an Schönheit und Kraft so reichen Sprache wie die Shakespeares, Bacons und der englischen Bibel legt zweifellos gewisse Verpflichtungen auf. Hat nun Amerika das ihm anvertraute Gut recht verwaltet?

Es läßt sich nicht leugnen, daß unmittelbar nach dem Unabhängigkeitskriege der Wunsch in Amerika vorwiegend dahin ging, die Kluft zwischen dem Mutterlande und den früheren Kolonien nach Möglichkeit zu erweitern. Deshalb wurden viele Vorschläge laut, wonach englische Gebräuche oder englische Einflüsse in der neuen Republik entweder ganz vernichtet oder doch von Grund auf umgemodelt werden sollten. Die Sprache Englands jedoch wurde von Anfang an als heilig und unantastbar betrachtet. So sehr

der Amerikaner ein Neuerer auf vielen anderen Gebieten ist, in bezug auf die Grammatik war er stets äußerst konservativ. Benjamin Franklin schreibt im Jahre 1760, als er in England weilt, an David Hume: „Ich hoffe wie Sie, daß wir uns in Amerika das beste Englisch dieser Insel stets zum Muster nehmen werden, und ich bin überzeugt, daß es so ist.“ An Noah Webster schreibt er im Jahre 1789: „Ich kann Ihrem großen Eifer, der Sprache ihre Reinheit zu bewahren, nur Beifall zollen.“ Thomas Jefferson war so sehr von der Wichtigkeit des Angelsächsischen für die Erhaltung eines reinen englischen Stils überzeugt, daß er mitten unter seinen Amtspflichten als Vizepräsident der Vereinigten Staaten eigenhändig eine angelsächsische Grammatik verfaßte und das Studium dieser Sprache in den ersten Lehrplan der Universität Virginien einfügen ließ. Die Wichtigkeit, die man dem Angelsächsischen in amerikanischen Colleges und Universitäten beilegt, und die große Zahl amerikanischer Studenten, die Englisch auf deutschen Universitäten studieren, sind ein Beweis dafür, daß Jeffersons Enthusiasmus noch immer fortlebt.

Noch bemerkenswerter scheint mir die Tatsache, daß trotz der weiten Ausdehnung des Gebietes der Vereinigten Staaten die Sprache, wie sie in New York gesprochen wird, weniger verschieden von der ist, die man in San Francisco spricht, als die Sprache Yorkshires von der Cornwalls oder Devons. Natürlich ist der Grund dafür hauptsächlich der, daß die Wanderung der Bevölkerung vom Atlantischen zum Stillen Ozean hauptsächlich erst nach der Einführung der Eisenbahnen vor sich ging. Ein anderer Grund liegt jedoch in der Natur der englischen Sprache selbst: in ihrer großen Ausdrucksfähigkeit, in ihrer Biegsamkeit, in ihrer Macht, sich schnell anzupassen. Es ist eine Sprache, die sich gleichmäßig und folgerichtig mit der Zeit ändert,

„Slowly broadens down,
From precedent to precedent"

aber vergleichsweise wenig berührt wird von der Ausdehnung oder Verschiedenartigkeit der Bevölkerung, über die sie herrscht. Natürlich ist der Wortschatz der beiden Länder nicht derselbe, aber im grammatikalischen Aufbau mit seiner ganzen Maschinerie von Tempus, Modus und Kasus hat alle Untersuchung nicht den geringsten Unterschied zwischen der Sprache der besten Autoren Amerikas und der besten Autoren Englands entdecken können.

Weit wichtiger noch als das Wort ist der Sinn. Ist es möglich, den Gedankeninhalt der amerikanischen Literatur von dem anderer Literaturen zu unterscheiden? Es handelt sich hier nicht darum, ob die amerikanische Literatur bedeutender oder unbedeutender ist als andere Literaturen, es handelt sich nur darum, ob sie verschieden davon ist. Vertreten die amerikanischen Schriftsteller, auch wo sie vieles mit ausländischen Schriftstellern gemein haben, trotzdem wissentlich oder unwissentlich einen besonders hervortretenden Standpunkt? Es wäre auffallend, wenn das nicht der Fall wäre, denn die Absichten, mit denen die Gründer Amerikas über das Meer kamen, und die Umgebung, in die sie sich auf dem neuen Boden versetzt sahen, scheint etwas Besonderes, wenn nicht Einzigartiges zu prophezeien. Und es fragt sich jetzt, wie weit diese Weissagung in Erfüllung gegangen ist.

Wenn wir sagen, die amerikanische Literatur ist und war jederzeit eine Pionier-Literatur und ihre Schöpfer im besten Sinne des Wortes Pioniere, so berühren wir damit bereits ihr leitendes Charakteristikum. Man entdeckt in fast jedem Kapitel der amerikanischen Literatur das Selbstbewußtsein des Pioniers. Cooper stand an der natürlichen Grenze und zeichnete eine kommende und eine schwindende Zivilisation.

Was Cooper für den Staat New York tat, das tat Mark Twain für den mittleren und Bret Harte für den äußersten Westen. Joel Chandler Harris tat für den Neger, was Cooper für den Indianer getan hatte: wie Chingachgook der letzte Mohikaner war, so kann man Onkel Remus als den letzten südlichen Neger aus der alten Zeit bezeichnen. In den Versen William Cullen Bryants sehen wir die Grenze der heranwachsenden Stadt auf die Stille und Freiheit des Waldes einwirken. Hawthorne stand an der Grenze eines dahinschwindenden Puritanismus und beschrieb allegorisch seinen Kampf gegen einen freieren Glauben und menschlichere Gebräuche. Poe stand weniger an einer Grenze als auf einer Klippe. Gerade die Lebenskraft und Überschwenglichkeit rings um ihn her zeigte seiner Phantasie, getreu dem Gesetz einer umgekehrten Analogie, das Herannahen von Verfall und Verderben. Er ist unser einziger herbstlicher Genius. Er blickte nicht rückwärts nach Sommer und Leben, sondern vorwärts nach Winter und Tod. Von einem anderen Standpunkt aus erscheint er durch seine pseudo-wissenschaftlichen Erzählungen als der Prophet der neuen Ära wissenschaftlicher Taten. Emerson und die anderen Transzendentalisten standen an einer geistigeren Grenze – einer Grenze, die das Sichtbare und das Unsichtbare, das Bekannte und das Unbekannte, das Tatsächliche und das Mögliche trennte, oder, je nachdem, vereinigte. „Amerika bedeutet Gelegenheit", sagt Emerson – Gelegenheit nicht, um materielle Dinge zu erlangen, sondern um die Kluft zwischen dem Materiellen und dem Geistigen zu überbrücken. Diesem Pionierbewußtsein sind die wesentlichen Merkmale der amerikanischen Literatur entsprungen – ihr Idealismus, ihr Optimismus, ihr Humor, ihr Glaube an eine bessere Zukunft.

Aber

„Ist es der Sinn, der Alles wirkt und schafft?
Es sollte stehn: Im Anfang war die Kraft!"

Welche Kraft belebt nun die amerikanische Literatur? Welchen Einfluß hat sie in Amerika selbst und im Auslande ausgeübt? Natürlich können wir literarische Kräfte nicht in der Art messen wie physische Kräfte. Wir können die Tragweite einer Flinte genau bestimmen, die Tragweite eines Gedichtes können nur Jahrhunderte bestimmen. Immerhin läßt sich die Behauptung aufstellen, daß der Einfluß der amerikanischen Literatur mehr als alles andere dazu beigetragen hat, die verschiedenartigen Elemente des amerikanischen Lebens zu einem einzigen und harmonischen Ganzen zu verschmelzen. Es gab einmal eine Zeit, in der die Gefahr vorhanden war, die amerikanische Literatur könnte partikularistisch und trennend wirken, doch als der große Krieg vorüber war, reichten die beiden Landesteile einander die Hand in gemeinsamer Lehnstreue gegen den Geist der Bruderschaft, der seinen höchsten Ausdruck nicht in Parteiprogrammen fand, sondern in den Idealen unserer großen Dichter.

Allein der Einfluß der Verfasser von Short Stories ist seit 1870 nicht weniger mächtig gewesen, als der der Geschichtsschreiber, um die einzelnen Teile der Vereinigten Staaten einander näher zu bringen. Neu-England, der Süden, der mittlere Westen und der fernere Westen haben einander wesentlich durch die Short Stories kennen gelernt, in denen jede Sektion ihre eigene, besondere Geschichte oder Landschaft zur Darstellung brachte. Diese Erzählungen werden gewöhnlich lokale genannt, aber sie könnten eher als lokal-nationale bezeichnet werden, denn wenn sie auch lokal in Thema und Hintergrund sind, sind sie national in ihrem Geist und in dem weitgehenden Anspruch, den sie erheben. Mit anderen Worten: sie bringen das Lokale durch nationale Begriffe zum Ausdruck. Indem sie aber auf diese Art einen Staat dem anderen, einen Landesteil dem nächsten bekannt machten, haben diese Erzählungen zugleich die Einheit in der Verschiedenartigkeit des

amerikanischen Lebens enthüllt und das Bewußtsein nationaler Zusammengehörigkeit gestärkt.

Der Einfluß der amerikanischen Literatur im Auslande ist noch schwerer festzustellen. Aber ist es nicht im ganzen ein wertvoller Einfluß gewesen? Hat er nicht der Schönheit, dem Glück und der Wahrheit gedient? Irving, Cooper, Poe, Hawthorne, Emerson, Longfellow, Bret Harte und Mark Twain — diese wenigstens haben die Grenze der Rasse und der Sprache überschritten. Werden nicht die Rufe dieser Männer nach allgemeinem Frieden und gegenseitigem Verständnis immer mehr gehört werden? Jedenfalls wäre es nicht leicht für die Amerikaner, sich auf Krieg mit einer Nation einzulassen, die mit den Lederstrumpf-Erzählungen bekannt ist, oder den Raben deklamieren oder über die Überseele diskutieren oder die Schicksale Huckleberry Finns wiedererzählen kann.

Aber nun die Tat? Nur dieses eine: daß in der amerikanischen Literatur die Wertschätzung einer Handlung der Wertschätzung eines reinen Gedankens vorausgeht. Mit anderen Worten: die amerikanischen Schriftsteller haben die Inspiration für ihre Prosa und ihre Verse mehr in Dingen gefunden, die getan, als in Dingen, die nur gedacht wurden. Die Themen, die sie behandeln, sind weniger die des Stillebens, als die des bewegten Lebens. Die Unabhängigkeitserklärung wird heute noch in Amerika nicht als ein Schriftwerk, sondern als eine Tat angesehen.

„Weak-winged is song", sagt Lowell in seiner Commemoration Ode,

„Nor aims at that clear-ethered height
Whither the brave deed climbs for light."

Ein Beispiel dieser Tendenz läßt sich an der Wahl der Namen für die nationale amerikanische Ruhmeshalle zeigen. Männer der Tat gehen Männern von rein literarischem Talent vor.

Die ersten acht, die gewählt wurden, sind — der Reihe ihrer Erwählung nach —: Washington, Lincoln, Webster, Franklin, Grant, Marshall, Jefferson und Emerson. Ein anderes Beispiel ist der Aufschwung und die Entwickelung der amerikanischen Short Story. Die typische amerikanische Short Story ist keine Skizze, keine Beschreibung, keine Wiedergabe des Stillebens: es ist die Darstellung einer Tat.

Die amerikanische Literatur hat zweifellos etwas durch den Nachdruck, den sie auf die Tat, auf das Ereignis legt, verloren. Was sie im allgemeinen verlor, das ist Tiefe, ist der Reiz reiner Nachdenklichkeit, stiller Schönheit und philosophischen Sichversenkens. Aber die amerikanische Literatur ist erst im Anfangsstadium. Sie hatte keine alte Balladenliteratur, kein Nationalepos mit aufregenden Ereignissen und heldenhaften Abenteuern, um darauf weiterzubauen. Dafür haben die amerikanischen Dichter ihre Geschichte nach solchen Beispielen individueller oder nationaler Heldentaten durchforscht, die in früheren Jahrhunderten den Stoff zu einem Nationalepos abgegeben hätten. Ob die amerikanische Literatur schon Ersatz für das Fehlen einer legendenhaften Vergangenheit gefunden hat, muß die Zeit zeigen. Die nahe Zukunft aber wird zweifellos Zeuge davon sein, daß zwar nicht weniger Gewicht auf die Tat an sich, aber mehr Gewicht auf die Auslegung der Tat gelegt wird.

Gesamtüberblick.

Ausländische Kritiker kommen uns Amerikanern oft mit der Frage: „Wo ist denn eigentlich der große amerikanische Roman?" Unter „großer amerikanischer Roman" soll da nicht etwa nur ein Roman von höchster künstlerischer Qualität verstanden sein, — The Scarlet Letter (Der Scharlachbuchstabe) ist das z. B. — sondern ein Roman, der getreu schildert, was Amerika ist und was Amerika will. „Gebt uns", verlangen diese Herren, „einen Roman, in dem sich eure individuellen und nationalen Charakterzüge spiegeln, eure sozialen, bürgerlichen, erzieherischen, industriellen und religiösen Ideale. Oder, wenn diese schon nicht direkt behandelt werden, so laßt sie doch als Hintergrund dienen. Gebt uns einen Roman, der eure schriftstellerischen Ideale so vollständig ausdrückt, wie es die Unabhängigkeitserklärung mit euren politischen Idealen tut."

Der Amerikaner könnte da erwidern: „Wo ist in diesem Sinn der große englische Roman, der große deutsche, der große französische?" In Wirklichkeit verlangen die Kritiker da von einem einzelnen Roman, was bei einiger Gerechtigkeit nur von der ganzen Literatur einer Nation verlangt werden kann. Ein solcher Roman, selbst wenn er dem nationalen Bewußtsein von heute Ausdruck verleihen würde, würde das größer gewordene Nationalbewußtsein von morgen kaum mehr wiedergeben. Tatsächlich ist die härteste Aufgabe, an

die sich ein Schriftsteller heranmachen kann, die, in seinem Werk nationale Ideale zu verarbeiten, selbst wenn diese sich auch nur als zeitliche, vergängliche erweisen sollten.

In Amerika ist das Problem besonders schwierig, weil dort die Meinungen über die wesentlichen amerikanischen Charakterzüge stark auseinandergehen. Die Frage: „Wer ist der typische Amerikaner?" wurde vor einigen Jahren in den amerikanischen Zeitungen eifrig erörtert. Die Antworten zeigten, wie verschiedenartig die Ansichten darüber waren. Unter den Gestalten, die man als typisch amerikanisch ansah, war der Senator in Stephen Cranes gleichnamigem Roman, der Uncle Sam der Witzblätter, der Amerikaner in der Ballade Kiplings The Imperial Rescript, Fulkerson in Howells Hazard of New Fortunes, Pinkerton in Robert Louis Stevensons The Wrecker, Abraham Lincoln, Mark Twain und Theodore Roosevelt. Eine andere Antwort darf nicht unerwähnt bleiben. Ein Professor des Englischen an einer amerikanischen Universität sagte mir, daß er nach jahrelangem Studium zu der Überzeugung gekommen sei (der er bald öffentlich Ausdruck verleihen werde), daß der langgesuchte typische Amerikaner Brer Rabbit in den berühmten Uncle Remus Stories des Joel Chandler Harris ist. Diese Meinungsverschiedenheit über den typischen Amerikaner ist jedenfalls ein Beweis dafür, daß, wenn schon der große amerikanische Roman geschrieben werden sollte, der Amerikaner der heutigen Generation ihn als solchen nicht anerkennen würde.

Der Grund dafür ist teilweise in der Jugendlichkeit der Vereinigten Staaten zu suchen, aber vor allem in der großen Ausdehnung des in Frage kommenden Territoriums und der daraus folgenden Mannigfaltigkeit der Charaktertypen. Amerikanische Literatur sowie amerikanisches Leben hat eine deutliche Einheitlichkeit, aber diese Einheitlichkeit ist aus recht verschiedenen Elementen zusammengesetzt. „E pluribus unum"

bleibt ebenso wahr für unsere Literatur wie für unsere Staaten-Union.

Wer sich in die amerikanische Literatur vertieft, muß stetig der Tatsache eingedenk bleiben, daß jeder der sechsundvierzig Staaten eine gewisse eigene Individualität besitzt. Diese Staaten wurden zu verschiedenen Zeiten von ganz verschiedenartigen Volksklassen der Zivilisation erschlossen. Jeder hatte seine eigenen Probleme zu lösen, seine eigenen Schwierigkeiten zu überwinden. Sie machten ihre eigenen Gesetze und ihre eigenen Verfassungen. Sie waren umgeben von verschiedenen Indianerstämmen mit verschiedenen Methoden der Kriegsführung. Jetzt noch feiern sie ihre eigenen Helden und die Jahrestage großer Ereignisse in ihrer eigenen Geschichte. Die große Frage der Staatenrechte, die den Bürgerkrieg herbeiführte, steht in einer gewissen Beziehung zur amerikanischen Literatur. Dieser Krieg zeigt uns, daß der Sinn für die Individualität des Staates, für die Abgeschiedenheit des Staates, vom Anfang an im Süden größer war als sonstwo; aber es gibt kaum einen Staat in der Union, — ausgenommen die neuesten — der nicht irgend einmal eine Geschichte seiner eigenen Literatur veröffentlichte.

Die Zwiste, die die Staaten trennten, waren natürlich am kleinsten in den einander benachbarten Staaten. Massachusetts fühlte sich mit den anderen Neu-England-Staaten verwandt. New York war in derselben Gruppe mit Pennsylvanien und New Jersey. Die Interessen Virginiens waren eng verquickt mit denen Marylands, Nord-Carolinas, Süd-Carolinas und anderer noch südlicherer Staaten. Die Staaten westlich vom Mississippi kamen später zur Union und entwickelten eine eigene Gruppen-Individualität.

Aus diesen Gründen können beim Studium der amerikanischen Literatur vier bestimmte Gruppen auseinandergehalten werden. Das sind die Neu-England-Staaten mit

Massachusetts als literarischem Mittelpunkt; die mittleren Staaten mit New York und Pennsylvanien als den einflußreichsten; die westlichen Staaten, von denen Indiana und Ohio die wichtigsten vom mittleren Westen und Californien vom äußersten Westen sind. Und da sind endlich die Südstaaten, unter denen Virginien die führende Rolle in der Geschichte spielte, obgleich in literarischer Beziehung kein südlicher Staat so entschieden voranschritt wie Massachusetts unter den Neu-England-Staaten. Die Geschichte der amerikanischen Literatur ist darum die Geschichte dieser vier großen Staatengruppen, deren jede die Wahrheit so zu interpretieren und auszudrücken sucht, wie sie es eben vermag.

Natürlich gehören die großen Geister der amerikanischen Literatur mehr der ganzen Nation an als einer einzelnen Staatengruppe. Auch wenn ihr Thema der Geschichte und Landschaft ihrer engeren Heimat entnommen ist, versuchen sie doch, ihm ein nationales und allgemeines Interesse zu geben. So verleiht die Zeile in Longfellows Paul Revere,

„The fate of a nation was riding that night" [1])

einer Geschichte eine nationale Bedeutung, die anderweitig nur eine lokale gehabt hätte. Mit anderen Worten: Die Aufgabe der amerikanischen Dichter ist die Aufgabe aller Dichter, die versuchen, den großen Weltschatz an Schönheits- und Wahrheits-Idealen zu vergrößern: sie bringen das Leben in und um sich mit dem Leben im allgemeinen in Beziehung, sie finden das Bleibende im ewigen Wechsel, sie sehen das Universelle im Einzelnen.

Wenn es darum heißt, ein Schriftsteller gehört zur Neu-England-Gruppe oder zur westlichen Gruppe, so bedeutet das nicht, daß er nur Motive aus dem Leben Neu-Englands oder dem Westen behandelt. Es bedeutet vielmehr, daß die

[1]) „Das Geschick einer Nation ritt da diese Nacht."

Einflüsse, die ihn zu dem gemacht haben, was er ist, am besten aus der Geschichte der Staatengruppe verstanden werden. Emerson und Mark Twain ragen weit über die Grenzen einer einzelnen Staatengruppe hinaus, aber Emerson hätte nicht aus dem Westen und Mark Twain nicht von Neu-England kommen können.

Sehen wir nun zu, wie diese vier Gruppen in der Literatur auftauchen. Die amerikanische Literatur hatte ihre Anfänge in den mittleren Staaten, genauer ausgedrückt: in New York. Die drei größten Namen dieser ersten Periode sind Washington Irving, William Cullen Bryant und James Fenimore Cooper. Das eigentliche Geburtsjahr der amerikanischen Literatur war das Jahr 1809, das Jahr, in dem Irving seine humoristische History of New York der Öffentlichkeit übergab. Nebenbei mag bemerkt werden, daß kein Jahr der Geschichte so fruchtbar war wie dieses, in dem Mendelssohn-Bartholdy, Chopin, Darwin, Tennyson, Gladstone, Abraham Lincoln, Oliver Wendell Holmes und Edgar Allan Poe das Licht der Welt erblickten.

Natürlich gab es schon vor Irving, Bryant und Cooper zahlreiche Schriftsteller in den mittleren Staaten. Ihre nennenswertesten Vorläufer waren Benjamin Franklin (1706 – 1790), Philip Freneau (1752 – 1832) und Charles Brockden Brown (1771 – 1810). Franklin wird der Gegenstand einer eigenen Vorlesung sein; es genügt hier zu konstatieren, daß seine Autobiography nicht der Anfang der amerikanischen Literatur genannt werden kann. Freneau[1]) war ein echter Naturdichter, aber leider vor seiner Zeit geboren. Brown wäre beinahe ein großer Schriftsteller geworden. Er hatte originelle Ideen über amerikanische Literatur und scheint der erste gewesen zu

[1]) Siehe The Poetical Works of Philip Freneau, von F. L. Pattee. Princeton Historical Association, 3 Bände, 1902 bis 1907; und Heralds of American Literature, von Annie Russell Marble. University of Chicago Press, 1907.

sein, der die Kriegsführung der Indianer schilderte. Aber er gehörte zu jener geisterhaften Prosaschule von Schriftstellern wie William Godwin, Mrs. Radcliffe und Matthew Lewis, einer Schule, die keine Werke von bleibendem Wert hervorbrachte und auch nicht hervorbringen konnte. Anders war es mit Irving, Bryant und Cooper, deren Arbeiten sofort anerkannt wurden und auch heute noch mächtigen Einfluß üben. Eben darum wollen wir sie die Gründer der amerikanischen Literatur nennen.

In dieser Vorlesung soll keine ausführliche Charakteristik irgendeines Schriftstellers unternommen werden, doch von Irving mag gesagt sein, daß sein Einfluß zweifach war. Erstens erwies sich die Art der Übertreibung in seiner History of New York als typisch für den amerikanischen Humor und hatte viele Nachahmer. Zweitens wurden die kurzen Geschichten, die sein Sketch Book (Skizzenbuch) (1819) enthielt, vor allem die, welche lokale amerikanische Charaktertypen behandelten, die Väter einer zahlreichen Nachkommenschaft, besonders nach dem Jahr 1870.

Bryant war der erste Dichter der Natur in Amerika, der die Möglichkeiten, die ein neues Land bietet, nach ihrem wahren Wert erkannte. Nachdem er zu schreiben begann, verstummte alsbald die Nachtigall in der amerikanischen Literatur, wie sie ja auch immer in den amerikanischen Wäldern geschwiegen hat.

Das Verdienst Coopers war vielleicht größer als das Bryants oder Irvings. Er führte der Prosadichtung erfolgreich drei neue Stoffe zu und schuf den Seeroman, den Roman der amerikanischen Revolution und den Indianerroman. Aber er leistete noch mehr. In seinen fünf Leatherstocking Tales (Lederstrumpf-Erzählungen) dramatisierte er das Vorrücken der amerikanischen Zivilisation nach dem Westen. In gewisser Hinsicht ist er darum der größte amerikanische Geschichtsschreiber.

Die Leistungen dieser drei Schriftsteller sind von äußerster Wichtigkeit für die amerikanische Geschichte. Jeder von ihnen gab der amerikanischen Literatur einen besonderen und bleibenden Beitrag. Ihre Schriften stellen eine zweite Unabhängigkeits-Erklärung dar, denn mit ihnen endigte die Periode sklavischer Abhängigkeit in literarischen Dingen von England. Die günstige Aufnahme ihrer Werke in anderen Ländern erwies sich bald als dauerndes Band zwischen Amerika und Europa, und ihre Qualität gab den ersten Beweis jenes Idealismus, der bis heute der vorherrschende Charakterzug der amerikanischen Literatur blieb. „Der Grundcharakter der amerikanischen Dichtung", sagt Engel[1]), „ist ein idealistischer. Alle großen oder für groß gehaltenen Dichter: Bryant, Longfellow, Whittier, Lowell, Whitman, Poe; der größte Erzähler: Hawthorne; der tiefste Denker: Emerson — sie sind ohne Ausnahme Idealisten, ja Phantasten gewesen."

Aber die besten der Werke unserer drei Idealisten waren nicht nur idealistisch in der Behandlung, sondern amerikanisch im Thema. Es ist ja sicher, daß Irving nicht wenig durch England inspiriert wurde, aber seine zwei, daheim und in Europa als beste geltenden Erzählungen, Rip Van Winkle und The Legend of Sleepy Hollow, spielen beide an den Ufern des Hudson. Die Landschaft, die Bryant am treffendsten beschreibt, ist eine ausgesprochen amerikanische. Von den Leatherstocking Tales Coopers wickeln sich vier im Staat New York ab, und der fünfte, The Prairie (Die Prairie), schildert das Leben der Pioniere westlich vom Mississippi. Der Erfolg, den diese Schriftsteller der mittleren Staaten hatten, bewies also nicht nur, daß Amerika literarische Talente besaß,

[1]) Eduard Engel, Geschichte der nordamerikanischen Literatur. 7. Auflage. Leipzig, 1909. Siehe auch Louis P. Betz, Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit, Frankfurt a. M. 1902, S. 27.

sondern daß es auch in seiner Geschichte und Landschaft einen großen Schatz unbearbeiteten literarischen Materials barg.

Das zweitwichtigste Datum in der amerikanischen Literatur nach 1809 ist das Jahr 1830. Irving, Bryant und Cooper, alle drei lebten ja über das Jahr 1850 hinaus; aber es ist doch bemerkenswert, daß ihre besten Werke vor Schluß des Jahres 1830 geschrieben wurden. Dieses Jahr, oder vielmehr die zehn Jahre von 1830 bis 1840, waren nun Zeugen des Emporsteigens der neuenglischen Dichterschule, dieser glänzendsten Gruppe von Schriftstellern, die Amerika bis jetzt hervorgebracht hat. Longfellow, Lowell, Whittier, Hawthorne, Emerson und Holmes waren alle vor 1830 in der Literatur unbekannt und um 1840 weit und breit geschätzt. Dieses Jahrzehnt ist in der Tat das merkwürdigste in der ganzen Geschichte der Vereinigten Staaten und eines der bedeutungsvollsten in der ganzen Weltgeschichte. In diesen zehn Jahren kamen die Eisenbahn, der Telegraph und der überseeische Dampfer zuerst in allgemeinen Gebrauch. Diese Erfindungen allein teilen die Geschichte der Vereinigten Staaten in eine beinahe mittelalterliche und eine moderne Zeit. Im gleichen Jahrzehnt wuchs die Bevölkerung der Union von 13000000 auf 17000000, die Zahl der Zeitungen[1]) stieg von 850 auf 1631.

Dieser Zeitabschnitt sah auch die beginnende Verbitterung zwischen dem Norden und dem Süden, die im Bürgerkriege ihren Ausdruck fand. In das Jahr 1830 fiel die Debatte zwischen Daniel Webster aus Massachusetts und Robert Y. Hayne aus Süd-Carolina, dieser bedeutendste Redewettstreit, dem der Senat der Vereinigten Staaten je gelauscht hat. 1831 wurde die amerikanische Anti-Slavery Society (die

[1]) Siehe On the Development of American Literature from 1815 to 1833 with especial reference to periodicals, by W. B. Cairns. Madison, Wis., 1898.

amerikanische Gesellschaft gegen die Sklaverei) organisiert und The Liberator von William Lloyd Carrison gegründet. Der Süden wurde in die Defensive gedrängt. Die südlichen Schriftsteller dieser Periode Edgar Allan Poe (1809 – 1849), William Gilmore Simms (1806 – 1870) und John Pendleton Kennedy (1795 – 1870) fanden immer weniger Leser in Neu-England. Die literarische Bewegung im Süden wurde auch durch die schwache Bevölkerungszahl und die Abwesenheit verhältnismäßig großer Städte verlangsamt. Das Leben auf der Plantage, fern von größeren menschlichen Ansiedlungen, machte die Literatur eher zur Sache individueller Muße als zum Produkt einer einigen Schule. Die dichterischen Bestrebungen des Südens zu dieser Zeit waren spasmodisch: sie ermangelten der Einheitlichkeit und der Solidarität. Die Politik nahm alle Interessen in Anspruch. Immerhin erwies sich Poe, der weder das Produkt noch der Gründer einer ausgesprochenen Schule war, als der mächtigste Beeinflusser der amerikanischen Literatur.

Um zu Neu-England zurückzukehren, wollen wir wiederholen, daß es um 1830 noch keine wirkliche Literatur hatte, während es um 1840 bereits die literarische Oberherrschaft den mittleren Staaten entwunden hatte. Gehen wir auf diese Dekade genauer ein. Whittier druckte 1831 seine Legends of New England, dann folgte 1832 Moll Pitcher, Mogg Megone 1836 und 1837 ein Band Gedichte. 1833 hält Rufus Choate, ein berühmter Redner Massachusetts, jene Ansprache, in welcher er beredt für die Verewigung der neuenglischen Geschichte durch eine Reihe von Gedichten und Romanzen nach dem Vorbilde Walter Scotts[1]) eintritt. Im selben Jahr (1833) veröffentlicht Longfellow Coplas de Manrique und den ersten Teil von Outre-Mer; 1835 ist

[1]) Siehe Old South Leaflets No. 110. Boston.

Outre-Mer fertig, und 1839 erscheint Hyperion und Voices of the Night (Die Stimmen der Nacht). 1834 zieht Emerson nach Concord (Mass.) und liest seinen Historical Discourse, dem 1836 das erste Bändchen seiner Essays über Natur und seine amerikanische Ausgabe von Carlyles Sartor Resartus folgen; 1837 erscheint The American Scholar (Der amerikanische Gelehrte), 1838 seine amerikanische Ausgabe von Carlyles Critical and Miscellaneous Essays (Kritische und Vermischte Essays) und 1839 die Divinity School Address. 1836 veröffentlicht Oliver Wendell Holmes den ersten Band seiner Gedichte, dem 1838 die Divinity School Address und die Dartmouth Address folgen. 1837 wird William Hickling Prescotts Ferdinand and Isabella und Nathaniel Hawthornes erster Band der Twice Told Tales (der zweimal erzählten Geschichten) gedruckt. 1838 veröffentlicht James Russell Lowell sein Class Poem, und Henry David Thoreau liest vor dem Lyzeum in Concord über Society (Gesellschaft). Im selben Jahr kommen George Ripleys Specimens of Foreign Standard Literature (Proben der fremden Literatur) heraus. 1839 übersetzt Margaret Fuller die Gespräche Goethes mit Eckermann und wird 1840 Redakteur des Dial, dieses ausgesprochenen Organs für den Transzendentalismus. Es braucht also kaum gesagt zu werden, daß keine andere Dekade der amerikanischen Literatur solch reiche Ernte zeitigte.

Es waren viele und sehr verschiedene Einflüsse, die eine solche Literaturentwicklung in Neu-England möglich machten. Neu-England war immer ein Land der Bücher und Gelehrten. Zwischen 1630 und 1690 hielten sich wahrscheinlich, sagt Prof. M. C. Tyler[1]), „so viele Graduierte von Cambridge und Oxford in Neu-England auf, wie in jeder anderen Bevölkerung von ähnlicher Größe im Mutterland zu finden

[1]) American Literature Band I, S. 98.

waren." Die Bibel dominierte, aber ihr Einfluß scheint den literarischen, schöpferischen Geist eher hintangehalten als angeregt zu haben. Der typische Neu-Engländer der früheren Zeiten fand in der Bibel einen so vollständigen Ausdruck seines Innenlebens, seines Gemüts, wie er ihn nur brauchte, um dem Verlangen nach einer Selbstgestaltung seines Ich, das ja allem schriftstellerischen Streben zugrunde liegt, Genüge zu tun. Ob er nun in Prosa schrieb oder in Versen, immer lief seine Absicht auf nicht viel mehr hinaus als auf einen Kommentar zur Bibel oder einen Auszug aus ihr. Wenn er in sein eigenes Herz blickte, oder auf die Natur um sich, sah er nicht etwa neue Wahrheits- oder Schönheits-Visionen, sondern nur neue Illustrationen zu den alten Lehrsätzen der Bibel.

Ein Beispiel wird genügen. Die Mather-Dynastie, die Richard, Increase und Cotton Mather, sind ausgezeichnete Vertreter der neuenglischen Theologie. „Zwei meiner Kinder", schreibt Cotton Mather (1663 – 1728) „verbrannten sich mit Schießpulver." Es wäre nun interessant zu erfahren, wie das kam. Was haben sie angestellt? Wie haben diese schmucken kleinen Puritaner körperliche Schmerzen ausgehalten? Aber Mather kommentiert das Ereignis nur wie folgt: „Ich muß diese Gelegenheit benutzen, um ihnen Lehren der Frömmigkeit einzuschärfen, besonders in Hinsicht auf die ihnen drohende Gefahr eines ewigen Sichverbrennens."

Neben den Mathers stand Anne Bradstreet (1613 – 1672), die die zehnte Muse genannt wurde und von deren Versen Cotton Mather versicherte, daß sie den schönsten Marmor überleben würden. Unzweifelhaft gebietet sie über eine gewisse Glattheit und einen gewissen Fluß in ihren Versen und mitunter auch über eine bestimmte Kraft des Gedankens. Man wird aber doch an die Antwort erinnert, die ein Redner erhielt, als er sich erkundigte, wie seine Ansprache gefallen

habe. „Ihre Rede hatte mitunter den weichen Fluß des Sands in einem Stundenglas und dann wieder den Aufruhr und die Leidenschaft der Trommel; aber im ganzen war sie so trocken wie Sand und so hohl wie die Trommel."

In der History of New England von John Winthrop (1588 – 1649) steht eine Definition der Freiheit[1]), die sich würdig neben die fast unvergleichliche Gesetzesdefinition im ersten Band von Richard Hookers Ecclesiastical Polity (Kirchliche Hierarchie) stellen läßt. Im ganzen genommen sind Winthrop und auch der tiefste Denker seiner Generation, Jonathan Edwards (1703 – 1758), nur gelegentlich literarisch: ihre Absicht war, zu belehren, und nicht, zu erheben und zu begeistern.

Noch eines anderen neuenglischen Schriftstellers muß hier kurz Erwähnung getan werden: Jonathan Carver's (1732 – 1780), der bis jetzt noch nicht genügend anerkannt wurde. Er war der erste Amerikaner, der die unerhörten Möglichkeiten des Landes, das damals noch vag als der Westen bezeichnet wurde, erkannt hat. Seine Travels through the Interior Parts of North America (Reisen im Innern Nord-Amerikas), 1778 in England erschienen, sind ein Buch von überragendem Interesse. Seine Schilderungen aus dem Leben der Indianer machen es zu einem würdigen Vorläufer der Lederstrumpf-Erzählungen. An einer Stelle beschreibt er die Klage eines Nadowässischen Häuptlings an der Leiche eines indianischen Kriegers, und diese Beschreibung war es, die später Schiller durch Nadowessiers Totenlied unsterblich gemacht hat.

Trotz der anerkannten, für Neu-England so charakteristischen Gelehrsamkeit dauerte es doch bis 1830, bis Neu-England eine ausgesprochene, typische Dichterschule hervorbrachte. Ihre Mitglieder waren alle durch Freundschaft und

[1]) Band II, S. 279–282.

Interessengemeinschaft miteinander verbunden. Die meisten von ihnen hatten die Harvard-Universität absolviert. Sie begannen ihre Laufbahn zu einer Zeit, in der Gedankenfreiheit und großes Interesse für alle Reformbewegungen herrschten. Die Bestrebungen der Unitarier, der Transzendentalismus, die Bewegung für die Abschaffung der Sklaverei – alles das waren Elemente gemeinsamen Interesses, das die neuenglischen Schriftsteller aneinander fesselte.

Ein ganz besonderes Merkmal dieser Männer war, daß sie fast alle, mit ganz wenigen Ausnahmen, von Puritanern abstammten. Das Blut ganzer Generationen von Gelehrten und Predigern rollte in ihren Adern. Diese Erbschaft zeigte sich in ihrer makellosen Rechtschaffenheit und in ihrem kompromißlosen Idealismus. William Dean Howells hat diese Periode „The Unitarian harvest-time of the old Puritan seed-time" genannt, d. h. die unitarische Erntezeit der alten puritanischen Aussaat.

Wie die Literatur der mittleren Staaten charakterisiert sich die Literatur Neu-Englands durch ihre Treue und ihre Anhänglichkeit an die engere Heimat. Die Geschichte Neu-Englands von den frühesten Zeiten an könnte beinahe durch Auszüge aus den Werken Longfellows, Whittiers, Hawthornes und Holmes' geschrieben werden. Selbst wenn sie ihr Motiv nicht der Lokalgeschichte entnehmen, färbt das neuenglische Milieu doch recht oft auf ihren Stil ab. Dieser trägt den Stempel Neu-Englands. Mitunter ist die Literatur Neu-Englands recht eng und provinziell, oft nichts weiter als eine Predigt in etwas strengerer Form; aber in ihren Meisterwerken ist sie der höchste und edelste Ausdruck, den der amerikanische Geist bis jetzt gefunden hat.

Um 1870, – ein Jahr, das den dritten Wendepunkt in der amerikanischen Literatur bezeichnet, – hatte das literarische Schaffen Neu-Englands seinen Zenit erreicht. Viele der Männer,

die ihre schriftstellerische Laufbahn zwischen 1830 und 1840 begonnen hatten, lebten zwar noch, aber ihre beste Arbeit hatten sie getan. Zwei neue Gruppen schoben sich nun in den Vordergrund — der Westen und der Süden. In beiden war das Erwachen zu literarischen Leistungen nicht so sehr ein Beginnen als ein Kulminieren.

Der Westen war immer ein Land der Romantik, voll von ungeschriebenen Geschichten und heroischen Möglichkeiten. Die fremden Tiere, die unerforschten Ströme, die schneebedeckten Berge, die unzähligen, herausfordernden Indianerstämme, all das machte die Lockungen des Westens für die wagemutigeren Geister an der atlantischen Küste unwiderstehlich. Das Vordringen nach dem Westen und seine Eroberung ist der dramatischste Abschnitt der Geschichte Amerikas. 1803 kaufte Thomas Jefferson, als damaliger Präsident, das riesige Territorium zwischen dem Mississippi und dem Stillen Ozean und fügte es den Vereinigten Staaten an. Und schon damals gab es weitsichtige Männer, die glaubten, daß aus diesem neuen Land die typischsten Vertreter des amerikanischen Charakters kommen würden und der wahrste Ausdruck des amerikanischen Idealismus. Amerikanischer Charakter und amerikanischer Idealismus sind noch immer im Aufbau begriffen, aber es herrscht da heute ein wachsendes Gefühl, daß wir nach dem Westen auslugen müssen für den freiesten Typus der Demokratie und für jene sozialen und bürgerlichen Einrichtungen, die in letzter Linie das amerikanische Leben[1]) beherrschen werden. Die Echtheit jener Art von Amerikanismus,

[1]) „Der Ruf des Westens . . . verlangt Loslösung von jeder Form des Kasten- und Privilegienwesens der alten und der neuen Welt, von der Tyrannei des Geld- und des Geburtsadels und von der Herrschaft der Trusts und der politischen Maschine, und der Ruf des Westens . . . ist heute, genau so wie in den Tagen Jeffersons, Jacksons und Lincolns, der Ruf des amerikanischen Volkes." The Call of the West (The Worlds Work. New York, Oktober 1909).

der sich im Westen findet, ist von dem Präsidenten der Columbia-Universität, Nicholas Murray Butler, der zwar selbst ein Mann des Ostens ist, gut ausgedrückt worden. Er[1]) sagt: „Wenn auch New York und Boston natürlich echt amerikanisch sind, sind sie doch Europa zu nahe und ihre Beziehungen zu Europa zu mannigfaltig und zu eng, als daß ein Aufenthalt in diesen zwei Städten genügen würde, dem Besucher einen genaueren oder vollständigeren Eindruck vom amerikanischen Leben oder amerikanischen Geisteszustand zu geben. Der amerikanische Typus ist am besten und reinsten in jeder der hundert oder mehr kleinen Städte des Mittel-Westens zu finden. Wenn jemand ein beschränktes Territorium wählen sollte, um amerikanisches Leben und amerikanische Charakterzüge zu studieren, würde er am besten tun, den nördlichen Teil von Illinois und die angrenzenden Teile von Jowa, Wisconsin und Minnesota zu besuchen.[2]) Hier ist der Boden reich, die Niederlassungen sind alt genug, um ein behagliches und ordentliches Ansehen zu haben, die Bevölkerung ist wohlhabend, da herrscht wenig, oder wenigstens keine bittere Armut, die öffentlichen Schulen sind die besten, Kirchen mit starkem Einfluß gibt es übergenug. Die durchschnittliche Intelligenz und das durchschnittliche Interesse für geistige Dinge sind außerordentlich hoch. Hier ist man mit Europa ganz vertraut, aber doch nicht so nahe wie in New York oder Boston. Die Bevölkerung liest die besten Bücher, abonniert auf die besten Monatsschriften, Revuen und Wochenblätter. Die Knaben und Mädchen werden, als sei das ganz selbstverständlich, auf die Universitäten geschickt, meistens auf die durch

[1]) Siehe The American as he is (Der Amerikaner wie er ist). New York, 1908. S. 54–55. (Deutsche Ausgabe von W. Paszkowski, Leipzig, Teubner 1910.)

[2]) Von diesen Staaten wurde Illinois 1818 zur Union zugelassen, Jowa im Jahre 1846, Wisconsin 1848 und Minnesota gar erst um 1858.

die Steuerzahler erhaltenen Staatsuniversitäten. Hier gibt es wenig Laster und noch weniger Verbrechen, und die Manieren sowohl wie die Sitten des Volkes sind ausgezeichnet. In Indiana, Missouri, Kansas, Nebraska und Californien herrschen ganz ähnliche Bedingungen, aber der hier genannte Teil des Landes mag ruhig als wahrhaft amerikanisch im repräsentativen Sinne angesprochen werden."

Es ist eine zum Nachdenken anregende Tatsache, daß die Möglichkeiten der Geschichte und der Landschaft des Westens als literarisches Material von Irving, Bryant und Cooper, den Schriftstellern New Yorks, gut verstanden, von der Massachusetts-Schule aber beinahe ganz ignoriert wurden. Irving besuchte den Westen auf seiner Suche nach dichterischen Stoffen im Jahr 1832 und ließ 1835 seine Tour on the Prairies (Die Tour durch die Prärien) erscheinen, der 1836 Astoria und 1837 The Adventures of Captain Bonneville (Die Abenteuer des Kapitän Bonneville) folgten. Trotzdem diese Werke von den Biographen Irvings gewöhnlich übergangen werden, bleiben sie doch Zeugnisse für seine Vielseitigkeit und seine Sicherheit des Blicks. Über den Westen erschien nichts Besseres bis nach dem Bürgerkrieg. Bryant war mehr als einmal im Westen und plante oft, ganz dorthin zu ziehen. Sein Gedicht The Prairies (Die Prärien), 1832 geschrieben, zeigt, was für einen scharfen Sinn er für die Schönheit und Unermeßlichkeit der Landschaft hatte. Coopers Roman, The Prairie, 1827 gedruckt, ist ein meisterhaftes Portrait des Pioniers, der im Jahr nach dem Ankauf Louisianas nach Westen drängte. Cooper lebte selbst an der Grenze, und es ist in der Tat immer etwas vom Grenzmann, wörtlich und bildlich, in jedem Amerikaner gewesen, der eine aufbauende Kraft in der Geschichte unseres Landes war. Franklin, Washington, Jefferson, Webster, Hawthorne, Poe, Lincoln, Lanier, Roosevelt, Mark Twain haben Visionen gesehen und Träume geträumt. Sie waren

typische Amerikaner, weil sie im Geiste Grenzbewohner waren.

Zur Zeit John Carvers (1732–1780) und selbst früher hat es immer schon mutige Geister gegeben, die in der Sucht nach Gewinn und Abenteuern über den Mississippi vordrangen. Aber um das Jahr 1870 begann der Westen, der mittlere sowohl als der ferne Westen, eine Schule eingeborener Dichter zu zeitigen. 1871 veröffentlichte Edward Eggleston (1837–1902) von Indiana seinen Hoosier Schoolmaster[1]). Er hatte Taines Kunst der Niederlande gelesen und war zur Überzeugung gekommen, daß der Prosadichter nur Dinge schildern soll, die er selbst gesehen hat. „Wenn ich ein unparteiischer Kritiker wäre", sagt Eggleston, „und meine eigenen Romane wie die Schriften eines anderen beurteilen sollte, würde ich sagen, daß das, was sie von anderen Prosadichtungen unterscheidet, die hervorragende Bedeutung ist, die sie den sozialen Zuständen geben. Die einzelnen Charaktere sind hier mehr als irgendwo anders als Teile einer Gesellschaftsstudie behandelt – sie sind in gewisser Hinsicht das logische Resultat des Milieus, in dem sie leben. Was auch immer der Rang sein mag, den diese Erzählungen als künstlerische Werke einnehmen, sie werden immer als Materialien für denjenigen einigen Wert haben, der die Geschichte der Gesellschaft dieser Zeit studiert. Nicht daß das beim Schreiben bewußte Absicht gewesen wäre; aber was wir beinahe unabsichtlich tun, ist gerade das, was am meisten charakteristisch ist."

Das ist, kann man sagen, die eigentümliche Note der amerikanischen Prosadichtung seit 1870. Das meiste davon

[1]) Der Ausdruck „Hoosier" ist unbekannten Ursprungs. Er kann vielleicht von „who's here?" abgeleitet werden. Er ist überall in den Vereinigten Staaten gebräuchlich und bezeichnet einen Sohn des Staates Indiana. Siehe The Hoosiers, von Meredith Nicholson New York 1900, S. 29–36.

kann, ohne verkleinern zu wollen, eine Studie von Typen der Provinz genannt werden. Unter den Männern, die das Leben im mittleren Westen am genauesten studiert und geschildert haben, steht natürlich Samuel Langhorne Clemens (1835 – 1910) oder „Mark Twain" an der Spitze. The Adventures of Tom Sawyer (1876), Life on the Mississippi (1883) und The Adventures of Huckleberry Finn (1885) sind nicht allein humoristische Meisterwerke, sondern getreue, durch ein scharfes und wohlwollendes Auge geschaute Bilder des westlichen Lebens. 1883 erschien The Old Swimmin' Hole and 'Leven More Poems von James Whitcomb Riley (1853 –), dem Dichter der Hoosier und dem Meister ihres Dialekts. 1887 begann der Dichter der Kindheit, Eugene Field (1850 – 1895) seine erfolgreiche Schriftstellerlaufbahn mit Culture's Garland, einer witzigen Satire auf die, die so gerne überverfeinert (wenn man so sagen kann) sein möchten. 1891 veröffentlichte Hamlin Garland (1860 –) seine Main-Travelled Roads (Hauptstraßen), einen Band kurzer Novellen, die zu den erschütterndsten der amerikanischen Literatur gehören.

Das sind die wichtigsten Dichter des mittleren Westens. Ihr größtes Verdienst besteht darin, daß sie der amerikanischen Literatur ein neues Wirkungsfeld eröffnet haben, daß sie ihrem Milieu getreu blieben und daß sie durch die Breite und Kraft ihrer Behandlung manchen ihrer provinziellen Typen mehr als nationales Interesse verschafft haben. Garland verrechnete sich sicher, wenn er jüngst erklärte: „Die Tage des Ostens mit ihrer ängstlichen Abhängigkeit von fremden Vorbildern sind vorbei" – aber er hatte recht, wenn er hinzufügte: „Der Tag des Westens ist gekommen."[1])

In der Literatur des „Far West", des fernen Westens, ist der bekannteste Name der Bret Hartes (1839 – 1902).

[1]) The Forum, XVI, S. 156.

Er erklärte, daß er bei der Gründung „einer ausgesprochen West-Amerikanischen Literatur" helfen möchte, und, mit einigen Einschränkungen, ist ihm das auch gelungen. Das Erscheinen von The Luck of Roaring Camp 1868 (Das Glück des lärmenden Lagers) und The Outcasts of Poker Flat 1869 (Die Geächteten von Poker Flat) bedeutete den Anfang eines neuen Kapitels in der amerikanischen Literatur. Die Fertigstellung der Zentral-Pacifischen Eisenbahn, die 1869 New York mit San Francisco verband, war ein Ereignis, das auch auf die literarische Entwicklung des Westens nicht wirkungslos blieb. Im Jahr 1870 war die Bevölkerung der Union auf 38500000 gewachsen, und das Bevölkerungszentrum hatte sich nach dem Westen verschoben bis beinahe fünfzig Meilen vor Cincinnati in Ohio. 1871 kam Cincinnatus Hiner Miller (1841 – 1911), besser bekannt als Joaquin Miller, mit seinen Songs of the Sierras (Lieder der Sierras). Das Aufsehen, das dieses Werk besonders in London erregte, läßt sich beinahe mit dem von Byrons Childe Harold vergleichen, wenn es auch gerade in den letzten Jahren bedeutend abgeflaut ist.

Im Jahre 1883 begann Mary Hallock Foote (1847 –) ihre Beiträge zur Literatur mit The Led Horse Claim, in dem die alte Geschichte von Romeo und Julia sich, allerdings mit glücklichem Ausgang, in einem californischen Goldgräberlager wieder abspielt. Wegen ihrer genauen Kenntnis des californischen Lebens und ihres kraftvollen Stils verdient Frau Foote einen Platz neben Bret Harte, ja ihre ersten Arbeiten übertreffen Harte in der Breite und Feinheit der Charakterschilderung. 1884 druckte Frau Helen Hunt Jackson (1831 – 1885) ihren bekanntesten Roman Ramona. Er ist eine mitfühlende Studie des Indianerlebens in Süd-Californien und hat unzweifelhaft in Amerika ein besseres Verständnis für den Indianer und eine bessere Behandlung desselben durch

die Regierung gezeitigt.[1]) 1892 begann Gertrude Atherton (1857 –) (jetzt Frau George C. Riggs) ihre Studien des früheren californischen Lebens durch die Veröffentlichung von The Doomswoman. Wie weit sie auch immer von der wirklichen Geschichte abgewichen sein mag, so weist sie doch neue Phasen des californischen Lebens auf und trägt so zur Literatur der pacifischen Küste bei. 1902 erschien The Virginian von Owen Wister (1860 –), eine lebendige Skizze des Lebens in Wyoming von 1874 bis 1890, die wohl die beste Anschauung des Lebens der Cowboys in Amerika gibt.

Aber die vierzig Jahre, die von 1870 bis heute verstrichen sind, waren wichtiger für den Süden als für den Westen. Als der große Krieg im Jahre 1865 endigte, lag der Süden verwüstet und erschöpft darnieder.[2]) Sein auf Sklavenarbeit

[1]) Übrigens ist mir die abfällige Beurteilung dieses Buches in Roosevelts Winning of the West nicht unbekannt.

[2]) In den bewundernswerten Gesammelten Aufsätzen zur neueren Literatur in Deutschland, Österreich, Amerika, von Anton E. Schönbach (Graz 1900) steht der folgende Absatz (S. 427): „Die Bevölkerung des teils tropischen, teils subtropischen Gebietes dieser Staatengruppe hat während des letzten Menschenalters nach einer ungeheuren Katastrophe auch eine so durchgreifende Umwälzung der Bedingungen ihrer Existenz durchzumachen gehabt, daß es erstaunlich ist, wie sie sich allem Anscheine nach daraus glücklich retten konnte; wo die Geschichte der Menschheit Ähnliches aufweist, sind die betroffenen Staaten darüber zugrunde gegangen. Die Basis des Lebens im Süden nach allen Beziehungen war vor dem Bürgerkriege die Sklaverei: in Haus und Familie, auf dem Acker und in der Fabrik, auf der Pflanzung und in der Handelsstadt am Meer, wo Baumwolle, Zucker, Tabak, Reis und Indigo verschifft werden, überall war sie die unentbehrliche Voraussetzung. Lincolns Proklamation, durch die alle Farbigen befreit wurden, das vierzehnte und fünfzehnte Amendement der Konstitution haben sie aus der Welt geschafft, und der im Kriege niedergeworfene Süden, welcher die Blüte seiner Bürger auf den Schlachtfeldern gelassen hatte, dessen Besitz vernichtet, dessen materielle Hilfsquellen verschüttet waren, mußte sich nun mit der neuen Ordnung der Dinge abfinden."

Dieses Werk enthält ausgezeichnete Würdigungen von Charles Egbert Craddock, Joel Chandler Harris and George W. Cable.

gegründetes Industriesystem war niedergeworfen worden, und mit ihm verschwand das alte Plantagenleben. Die Tage seiner Abgeschlossenheit aber waren vorbei, und das Jahr 1870, welches das Geburtsjahr einer neuen industriellen Bewegung im Süden wurde, wurde auch das Geburtsjahr einer neuen literarischen Bewegung. Die 1830 beginnende und für Neu-England so fruchtbare literarische Bewegung machte wenig Eindruck im Süden. Die Bedingungen dafür waren noch nicht reif. Der Ehrgeiz des Südens ging nicht nach dichterischer, sondern nach politischer Selbstgestaltung. Das Beispiel, das Patrick Henry, George Washington, Thomas Jefferson, James Madison und James Munroe — alles Söhne Virginiens — gaben, konnte nicht so leicht beiseite gesetzt werden. Übrigens folgten alle dichterischen Bewegungen in Amerika unausbleiblich den großen industriellen Bewegungen.[1]) Wirtschaftliche Kräfte schufen zwar nicht die reiche Entfaltung der Literatur in New York, in Massachusetts, im mittleren und fernen Westen, doch sie machten sie möglich. Das Industriesystem des Südens aber stand wie eine Mauer gegen den Ansturm der industriellen Bewegung von 1830. Und die erzwungene Verteidigung dieses Systems zusammen mit den politischen Problemen und partikularistischen Vorurteilen, die die Sklaverei erzeugte, drängten die Literatur in den Hintergrund und schoben die Rede- und Staatskunst in den Vordergrund.

Doch mit dem Jahrzehnt 1870—1880 bricht für den Süden eine neue Ära an. Gleich im Anfang eröffnet Irwin Russell (1853—1879) aus Mississippi einen neuen Abschnitt der amerikanischen Literatur durch seine eindringlichen Schil-

[1]) Auf diese Prinzipien bin ich näher eingegangen in Does Industrialism kill Literature? (The World's Work. New York, May 1902) und in Literature in the South, einer Ansprache, die von der „New York Southern Society" 1908 veröffentlicht wurde.

derungen des Negercharakters und seine treffliche Behandlung des Negerdialekts. Poe hat ja auch an den Neger gerührt in seinem Gold Bug, und Harriet Beecher Stowe hat ihn für politische Zwecke in Uncle Tom's Cabin (Onkel Toms Hütte) benutzt; aber Irwin Russell war der Entdecker des Charakters und Dialekts des Negers als dichterisches Material.[1]) Im Jahr 1875 veröffentlichte Sidney Lanier (1842–1881) aus Georgien sein Gedicht Corn und wurde sofort als der bedeutendste Dichter anerkannt (nur Poe ausgenommen), den der Süden hervorgebracht hat. Die Gründung der Johns Hopkins-Universität im Jahr 1876 an der Grenze zwischen dem Norden und Süden muß ebenfalls unter die Einflüsse gezählt werden, die direkt oder indirekt der Literatur des Südens zu einer Wiedergeburt verhalfen. Von dieser Universität wurden bis jetzt schon fast hundert wissenschaftliche Monographien veröffentlicht, die sich mit den mehr oder weniger charakteristischen Richtungen befassen, die das Leben im Süden vor und nach dem Krieg nahm. In diesem selben Jahr wurde Joel Chandler Harris (1848–1908) einer der Redakteure der Atlanta Constitution in Georgia. In dieser Zeitung erschienen fast alle die Uncle Remus-Geschichten, die ihm, als sie in Buchform herauskamen, sofort einen internationalen Ruf verschafften. Uncle Remus: his Songs and his Sayings (1880) (Seine Lieder und Aussprüche) ist der wichtigste einzelne Beitrag zur amerikanischen Literatur seit 1870[2]). Im Jahr 1879 druckte George W. Cable (1844–)

[1]) Siehe die Einleitung von Joel Chandler Harris zu den Poems von Irwin Russell. New York, 1888; Befo' de War von Thomas Nelson Page (zusammen mit Armistead C. Gordon). New York 1894; Irwin Russell von W. M. Baskervill. Nashville, Tenn. 1896; und Irwin Russell von A. A. Kern (in Library of Southern Literature, Band X. Atlanta, Ga. 1909).

[2]) Die einzige annähernd vollständige Bibliographie der Schriften Joel Chandler Harris' erschien in The Monthly Bul-

aus Louisiana seine Old Creole Days, sieben Geschichten, die mit ebensoviel Humor, Pathos und Genauigkeit eine früher kaum berührte Phase des südlichen Lebens schildern.

1884 beginnt Mary N. Murfree (1850–), besser bekannt als „Charles Egbert Craddock", ihre bemerkenswerten Skizzen der Bergbewohner des östlichen Tennessee mit In the Tennessee Mountains. Im selben Jahr veröffentlicht Thomas Nelson Page (1853–) aus Virginien Marse Chan, eine der ergreifendsten kurzen Novellen der amerikanischen Literatur. In ihrer Schilderung des innigen Verhältnisses, das zwischen Herrn und Sklaven vor dem Krieg herrschte, ist diese Geschichte eine Art Gegengift gegen Uncle Tom's Cabin. 1887 kommt Madison Cawein (1865–) aus Kentucky, der jetzt bekannteste Dichter des Südens, mit seinem Erstlingswerk The Blooms of the Berry (Beerenblüten). 1891 veröffentlicht James Lane Allen (1849–), ebenfalls aus Kentucky, dessen Werke ein wenig an Hawthorne und Thoreau erinnern, Flute and Violin and other Kentucky Tales. 1893 erschienen Ruth Mc. Enery Stuarts The Golden Wedding and other Tales, reizende Skizzen der rührenden und humorvollen Seiten des Negerlebens im Süden. 1896 gewann John Fox, Jr. (1863–) aus Kentucky nationale Anerkennung durch A Cumberland Vendetta, and other Stories, ein Buch, das die wilden Fehden zum Thema hat, die unter den Bergbewohnern Kentuckys ausgetragen werden.

Im Jahr 1896 erschien auch die erste Nummer der Southern Writers Series[1]) von Prof. William Malone Baskervill von der Vanderbilt-Universität. Diese Reihe stellt den ersten Versuch dar, der neuen literarischen Bewegung im Süden eine

letin der Carnegie-Bibliothek in Atlanta, Band 4, No. 9–10 (Mai–Juni 1907).

[1]) Herausgegeben von Barbee und Smith, Nashville, Tenn., 1896–1897.

kritische Anerkennung zuteil werden zu lassen. „In einer Serie von zwölf Artikeln", sagt Prof. Baskervill, „versucht der Autor eine ziemlich vollständige Übersicht über diese literarische Bewegung zu geben, die beiläufig um 1870 beginnt und sich über den ganzen Süden erstreckte." Diese Arbeit blieb leider infolge des zu frühen Todes Baskervills (1899) unvollendet und wird von seinen Schülern weitergeführt.[1]) Sie ist unentbehrlich für jedermann, der diese Phase der amerikanischen Literatur studieren will.

Zwei andere südliche Novellisten sollten nicht vergessen werden: Mary Johnston (1870 –) und Ellen Glasgow (1874 –), beide aus Virginien. In The Prisoners of Hope (1898) (in England als The Old Dominion gedruckt) begann Mary Johnston eine Reihe populärer, doch recht gefärbter Romane aus der Kolonialzeit Virginiens. Das Milieu der Erzählungen Miß Glasgows ist mitunter New York, aber weit öfter Virginien. Ihr bester Roman ist wahrscheinlich The Voice of the People (1900), eine gewaltige Schilderung des Lebens in Virginien kurz nach dem Krieg.

Amerikanische Literatur besteht also aus den Literaturen einzelner Staatengruppen. Der große Dichter, der alle diese Gruppen in eine einzige nationale und repräsentative einigen wird, ist noch nicht erschienen. Seit 1870 sind unsere besten Schriftsteller die, die jene Landschaften und Charaktere schilderten, die sie am besten kannten und am meisten liebten. Das Feld war nicht so eng, wie es scheint, denn in der Literatur sowohl wie in der Geometrie hat der kleine Kreis genau so viel Grade wie der große.

Warum der individualistische Einschlag seit 1870 vorherrschend war, haben die amerikanischen Historiker nicht zu

[1]) Siehe Southern Writers, Band 2. Smith und Lamar, Nashville, Tenn., 1903.

erklären versucht. Es ist ein Individualismus, der scharf auseinandergehalten werden muß von dem Individualismus, den Emerson so beredt in seiner Rede The American Scholar (Über den amerikanischen Gelehrten) erläutert: „Unsere Tage der Abhängigkeit", sagte er, „unsere lange Lehrzeit in der Wissenschaft anderer Länder nähert sich dem Ende. . . . Wir werden auf unseren eigenen Füßen gehen; wir werden mit unseren eigenen Händen arbeiten; wir werden unsere eigenen Gedanken aussprechen. . . . Eine Nation von Männern wird zum ersten Mal leben, weil jeder sich durch jenen göttlichen Geist inspiriert glaubt, der alle Geister inspiriert."

Diese begeisternden Worte predigen einen idealen Individualismus. Aber der Individualismus, der in die amerikanische Literatur um 1870 eintrat, sucht den amerikanischen Charakter zu schildern, wie er war und ist, und nicht, wie er sein sollte. Er ist realistischer als der Individualismus des Transzendentalismus. Seine Aufgabe ist, das Lokale mit dem Nationalen zu vermischen, das Amerikanische mit dem Kosmopolitischen, damit weder das eine noch das andere zu kurz komme. In dem Lebenswerk Walt Whitmans ist das Resultat oft nichts als krasser Egoismus; in den Schriften Henry James' ist das internationale Element besonders betont; in den späteren Romanen des William Dean Howells wird das Typische zum Gewöhnlichen, Alltäglichen, Unwichtigen und Uninteressanten. Aber das Ziel ist überall dasselbe, nämlich: den amerikanischen Persönlichkeitskeim zu isolieren.

Dieser Typus eines Individualismus, der lokal-nationale Typus, obwohl er, wie wir gesehen haben, früh in der amerikanischen Literatur auftauchte, hatte seinen Höhepunkt erst nach dem Jahre 1870 erreicht. Nach meiner Meinung ist der Grund hierfür in dem neuen Sinn für Nationalbewußtsein zu suchen, der durch den Bürgerkrieg lebendig wurde. Nach diesem großen Kampf fühlte sich jede

Staatengruppe als Teil einer Nation mit einer Geschichte und einer Bestimmung. Dem Süden wurde bewußt, daß er besonders eine Pflicht gegen seine Vergangenheit hatte, eine seit 1830 verhältnismäßig unbekannte und wenig gewürdigte Vergangenheit. Die Schriftsteller des Westens blieben mehr bei ihrer Gegenwart. Aber beide, der Süden und der Westen, erkannten, daß die besten Beiträge zur Literatur des geeinigten Landes getreue Schilderungen der typischeren Charaktere innerhalb ihrer Grenzen wären. Neu-England hatte seinen Idealen und Typen in seiner Literatur bereits Gestalt und Leben gegeben. Aber der Süden und Westen hatten eine Geschichte, die nur zum kleineren Teil in der Dichtkunst Ausdruck gefunden hatte. Die Neuwertung des Ganzen, das erhöhte Gefühl für nationale Einheit und nationale Bestimmung brachte darum eine Neuwertung der einzelnen Teile mit sich.

Zum Schlusse sei bemerkt, daß bereits Zeichen eines höheren nationalen und eines neuen literarischen Lebens vorhanden sind. Lokale und provinzielle Interessen machen nationalen und internationalen Interessen Platz. Von der Schilderung lokaler Charaktere und enger Milieus schreiten wir vorwärts zu Problemen und Interessen, die sich mit der menschlichen Natur selbst erweitern. Amerikanische Literatur, in Prosa und Poesie, wird nur dann leben, wenn sie immer größeren und höheren Bedürfnissen entgegenkommt.

Benjamin Franklin.

In einer beinahe ganz vergessenen Novelle[1]) läßt ein amerikanischer Schriftsteller einen Besucher der Vereinigten Staaten die Bemerkung machen: „Ich sehe, daß hier ein altes Volk wohnt, aber eine junge Nation". Er hat recht. Dieser Ausspruch erklärt uns viele Dinge in der amerikanischen Geschichte, die sonst fremdartig oder gar unerklärlich erscheinen mögen. Es gibt da vieles, das neu ist in Amerika, aber noch mehr, das alt ist. In vielen der am meisten charakteristischen Phasen des amerikanischen bürgerlichen, sozialen, industriellen oder religiösen Lebens wird man finden, daß nur die Form neu ist. Der Geist, der der Form Leben, Dauer, Beständigkeit verleiht, ist oft so alt wie der germanische Stamm, von dem das amerikanische Volk seine Herkunft ableitet. Amerikanismus ist die Anwendung alter, historischer Ideen auf neue Zustände und ein neues Milieu. Emerson hat gesagt: „America means opportunity". Genau so richtig mag man aber auch sagen, daß Amerikanismus Anpassung bedeutet. Und unter den Männern, die am beständigsten mit dem Problem rangen, das Alte mit dem Neuen in Übereinstimmung zu bringen und so dem Begriff „Amerikanismus" Klarheit und inneren Reichtum zu geben, steht Benjamin Franklin in erster Reihe. Thomas Carlyle sagte, indem er auf das Bild Franklins deutete: „Hier ist der Vater aller

[1]) Joseph Natterstrom, von William Austin (1778–1841).

Yankees". Und Goethe drückte einen ähnlichen Gedanken aus, als er Franklin mit Justus Möser verglich „in Absicht auf Wahl gemeinnütziger Gegenstände, auf tiefe Einsicht, freie Übersicht, glückliche Behandlung, so gründlichen als frohen Humor".

Das Leben Franklins ist interessanter als alles, was er je geschrieben hat. Er ist in Amerikas Geschichte das erste glänzende Beispiel des self-made man, und sein Einfluß in dieser Hinsicht war unberechenbar. Seine Kindheit verbrachte er in puritanischer Umgebung, aber er wurde der erste große Nicht-Puritaner. Er besuchte nur zwei Jahre lang die Schule, aber von aller Herren Ländern in Europa schrieben ihm Männer der Wissenschaft, wie Schüler ihrem Meister schreiben. Sein Briefwechsel wird in neun Sprachen geführt und berührt alle Interessen des achtzehnten Jahrhunderts. Er würde sich nie einen Literaten genannt haben, und er schrieb auch nur zwei Bücher, aber diese zwei Bücher wurden in alle modernen Sprachen übersetzt und bleiben das Beste dieser Art in der amerikanischen Literatur. Der einzige tiefwurzelnde Haß seines Lebens war der gegen England nach dem Jahr 1774; aber ein Engländer, Erasmus Darwin, schrieb 1787, daß Franklin der größte Staatsmann seiner Zeit, ja vielleicht aller Zeiten war; und Chatham sprach im House of Lords von ihm als einem, „den ganz Europa in höchster Wertschätzung hält wegen seines Wissens und seiner Weisheit, der mit unseren Boyles und Newtons auf gleicher Stufe steht; der nicht nur der großen englischen Rasse, sondern der ganzen Menschheit Ehre macht".

Franklin wurde, wie Sie alle wissen, als Sohn armer Eltern am 6. Januar 1706 in Boston in Massachusetts geboren.

Als Knabe versuchte er sich in Gedichten. „Aber mein Vater", schrieb er später in seiner Autobiography (Selbstbiographie), „entmutigte mich, indem er mein Verhalten lächerlich machte. Er meinte, daß Versemacher gewöhnlich Bettler wären. So

entging ich dem Schicksal, ein Dichter, und wahrscheinlich ein recht schlechter Dichter zu werden. Aber da das Schreiben in Prosa im Lauf meines Lebens mir von größtem Nutzen, ja eigentlich die Haupturſache meines ſtetigen Fortſchreitens war, will ich euch erzählen, wie ich in meiner Lage mir jene kleine Fertigkeit erwarb, die ich vielleicht darin beſitze. Um dieſe Zeit ſtieß ich auf einen alten Jahrgang des Spectator. Es war der dritte. Nie vorher war mir einer unter die Augen gekommen. Ich kaufte ihn, las ihn wieder und wieder und war höchlichſt entzückt. Ich hielt den Stil für ausgezeichnet und wünſchte, ihn, wenn irgend möglich, nachzubilden. Mit dieſer Abſicht nahm ich einige der Artikel vor, und nachdem ich kurze Notizen von dem Gedankeninhalt jedes Satzes gemacht hatte, legte ich ſie für einige Tage beiſeite und verſuchte dann, ohne in das Buch zu blicken, den Artikel wieder zu ſchreiben, jede Notiz wieder auszubauen und jeden Gedanken wieder mit allen Worten, die mir zur Verfügung ſtanden, ſo gut auszudrücken wie er früher ausgedrückt war. Dann verglich ich meinen Spectator mit dem Original, entdeckte meine Fehler und verbeſſerte ſie."

Dieſe von Franklin hier angeführte Methode, ſich einen guten Proſaſtil anzueignen, war für ſeine Zeit ſicher bewundernswert, aber könnte heute kaum mehr angewandt werden. Addiſons Stil umfaßte wohl alle die Vorzüge des Proſaſtils des achtzehnten Jahrhunderts, aber die Proſa erfuhr ſolche Wandlungen im neunzehnten Jahrhundert, daß kein einziger Schriftſteller der victorianiſchen Periode als abſolut gültiges Vorbild gelten könnte. Man kann beobachten, daß Franklins Stil eher eine Anpaſſung an Addiſon iſt, als eine Nachahmung. Er iſt pointierter, witziger und volkstümlicher als der des Engländers. Er erinnert eher an die nachdrückliche Kraft De Foes und Swifts als an die Politur Addiſons. Es iſt der Stil Addiſons — amerikaniſiert.

Im Jahre 1723 zog Franklin von Boston nach Philadelphia, wo er seinen ständigen Wohnsitz aufschlug. Damals war Philadelphia nicht viel mehr als ein Dorf, aber Franklin war ausersehen, der Stadt der Bruderliebe einen Ruf zu verschaffen, der den jeder anderen amerikanischen Stadt übertraf. Als er die Marktstraße hinaufschlenderte, mit einem großen Laib Brot unter jedem Arm, während er mit Begierde an einem dritten kaute, wurde er von der jungen Dame, die er später heiratete, ausgelacht. „Ich nahm sie am 1. September 1730 zur Frau", sagt er. „Sie erwies sich als gute, getreue Helferin. Sie stand mir in meiner Werkstatt bei. Wir strebten zusammen und immer haben wir versucht, uns gegenseitig glücklich zu machen."

Dreiundzwanzig Jahre alt, gründete Franklin die Pennsylvania Gazette, die erste Zeitung in der amerikanischen Geschichte, die zweimal in der Woche erschien. Sein Stil hatte bereits hohe Präzision und Biegsamkeit erreicht. Gründlich war er mit allen Einzelheiten des Setzens und Druckens vertraut, und der Einfluß der Gazette wurde unmittelbar gefühlt und wuchs täglich. Franklins Vorbilder waren The Spectator, The Tatler und The Guardian, aber die Absichten der Gazette waren mehr aufs Nützliche gerichtet. Energisch setzte er sich für die Freiheit der Rede und für praktische Reformen in der Stadtverwaltung ein. Durch seine frischen, nachdrücklichen Leitartikel half er die erste Feuerwehr ins Leben rufen, erlangte die Beleuchtung und Reinigung der Straßen und gründete die erste Bürgerwehr. Einige der Charaktere, die er damals schuf – Alice Addertongue, Anthony Afterwit, Celia Single, Patience Teacroft, stehen Addisons Bestem nicht nach. In ein paar Jahren hatte die Presse Pennsylvaniens die jeder anderen Kolonie weit überflügelt. Neue Monatsschriften entstanden, lateinische und griechische Meisterwerke wurden übersetzt, deutsche Druckbuch-

staben wurden eingeführt, und es erschien Der Hochdeutsch Pennsylvanische Geschicht-Schreiber, die erste deutsche Zeitung in Amerika.[1]) Selbst bis 1840 blieb Philadelphia das Zeitschriftenzentrum der Vereinigten Staaten.

Natürlich war die Pennsylvania Gazette nur einer der Faktoren in der neuen Bewegung. Es muß zugegeben werden, daß Franklin kein eigentliches Verständnis für Literatur an sich, für Literatur um der Literatur willen, hatte. Aber sein großer Interessenkreis, sein Stolz auf seine Adoptivvaterstadt, der Einfluß des berühmten „Junto" (Debattier-Klub), den er organisierte, das schnelle Wachsen der Bibliothek von Philadelphia und der Universität von Pennsylvanien, beide von ihm gegründet, zusammen mit der immer mehr zunehmenden Verbreitung der Gazette — alles das half aus der Stadt der Quäker nicht nur ein Literatur-, sondern auch ein Gesellschafts- und Industriezentrum machen. Uns interessiert die Gazette aber besonders, weil Franklin in ihr wie auch in Poor Richard's Almanac zuerst jene Art Humor entwickelte, die heute als spezifisch amerikanisch angesehen wird.

Im Jahre 1742 gewann Franklin durch die Erfindung eines offenen Ofens, der heute noch „Franklin-Ofen" genannt wird, seinen ersten europäischen Ruf. „Ich schenkte", sagt er, „das Modell Herrn Robert Grace, einem meiner frühen Freunde, der einen Schmelzofen besaß und bald das Gießen der Platten für diese Öfen recht einträglich fand, denn die Nachfrage wuchs beständig. Dem Gouverneur Thomas gefiel die Konstruktion dieses Ofens so, daß er mir ein Patent für den Alleinverkauf anbot. Aber ich lehnte aus einem

[1]) 20. August 1739. Siehe: Das deutsche Element in den Vereinigten Staaten, von Georg von Bosse, New York 1908, S. 42; und The German Element in the United States, von Albert Bernhardt Faust, Boston 1909. Bd. I, S. 145.

Prinzip ab, das ich bei solchen Gelegenheiten immer hochhielt. Da wir große Vorteile durch die Erfindungen anderer genießen, sollten wir froh sein, gelegentlich anderen durch unsere Erfindungen nützen zu dürfen."

Zum Ruhm des Erfinders fügte Franklin bald den des Entdeckers. 1747 kam die erste Leydener-Flasche nach Philadelphia, und das Studium der Elektrizität wurde bald seine Leidenschaft. Sein Haus war das tägliche Stelldichein aller Arten von Leuten, die sich für elektrische Experimente interessierten. Einige seiner Briefe, die sich mit elektrischen Problemen beschäftigen, waren ohne sein Wissen in London im Sommer des Jahres 1752 gedruckt worden, als er sein berühmtes Drachen-Experiment machte, durch das er bewies, daß Blitz und Elektrizität dasselbe sind. Doch kümmerte er sich wenig um solche abstrakte Wahrheiten, weder in der Wissenschaft noch in der Ethik. Sofort begann er darum nach einer praktischen Anwendung zu suchen. In einem Brief vom September 1753 an den Londoner Peter Collinson befürwortete er die Errichtung von Blitzableitern an Gebäuden, „um", wie er sagt, „das elektrische Feuer ruhig aus den Wolken zu ziehen, bevor es nahe genug kommt, um einzuschlagen." Diesem Vorschlag wurde in Europa nicht sofort Aufmerksamkeit geschenkt, aber interessant ist es doch, wenn wir hören, daß Voltaire einer der ersten war, der Blitzableiter an seinem Hause anbrachte, und daß der erste Fall, den Robespierre als junger Advokat in Artois zu verteidigen hatte, der eines Mannes war, der gegen das lokale Verbot einen Blitzableiter aufstellte.

Wäre Franklin nun gestorben, so würde er immerhin einen ständigen Platz in Amerikas Geschichte einnehmen – aber dann hätte er eben nur den Anspruch auf den ersten Teil des berühmten Turgotschen Ausspruchs, „Eripuit coelo fulmen, sceptrumque tyrannis". Sein eigener Wunsch wäre nun gewesen, sich

völlig ins Privatleben zurückzuziehen und sich ganz wissenschaftlichen Untersuchungen zu widmen. Doch die Reibungen zwischen dem Abgeordnetenhaus von Pennsylvanien und dem englischen Parlament mehrten sich täglich, und Franklin hatte bereits Beweise seiner seltenen Begabung als Staatsmann und Diplomat gegeben. Er war selbst Mitglied des Hauses gewesen und wurde nun, nachdem er sich ernstlich darum bemüht hatte, zum Generalpostmeister aller amerikanischen Kolonien erwählt. Der große Umschlag in seinem Leben aber kam, als er vom Abgeordnetenhaus Pennsylvaniens nach London als außerordentlicher Geschäftsträger geschickt wurde. Die nächsten achtundzwanzig Jahre lebte er nun, abgesehen von zwei kurzen Besuchen in Amerika, in Europa, besonders in England und Frankreich.

Während dieser ereignisreichen Jahre in England, von 1757 bis zum Ausbruch des Revolutionskrieges, ist es nun außerordentlich interessant zu beobachten, wie langsam Franklin die Überzeugung gewann, daß eine Abtrennung vom Mutterlande, das heißt von England, notwendig sei. Er stand in seiner Anhänglichkeit an den König von England und in seinen Träumen von einem großen, von London oder von irgendeiner amerikanischen Stadt aus regierten, transatlantischen englischen Reich keineswegs allein. Die leitenden Männer aller amerikanischen Provinzen teilten seine Ansicht. Washington und Jefferson dachten an eine Loslösung von England auch nicht als eine der entferntesten Möglichkeiten. Franklin, der zufällig der Krönung Georgs III. beiwohnte, schrieb an seinen englischen Freund William Strahan: „Sie fürchten, daß die sich jetzt bildenden Parteien unserem tugendhaften jungen König über den Kopf wachsen und seine Regierung unbequem machen könnten. Ich bin im Gegenteil der Meinung, daß seine Tugend und die ernste Absicht, sein Volk glücklich zu machen, ihm Festigkeit und Beständigkeit in seinen Maßregeln und in der Unterstützung jener ehrlichen Freunde geben

werden, die er zu seinen Diensten gewählt hat. Und wenn diese Festigkeit nur einmal völlig verstanden ist, wird die Zwietracht verschwinden und sich auflösen wie der Morgennebel vor der aufsteigenden Sonne, und der Rest des Tages wird klar sein mit heiterem, wolkenlosem Himmel. Einen solchen Gang wird schon nach einigen wenigen Jahren die Regierung Seiner Majestät nehmen, die, ich künde es im voraus an, glücklich und wirklich glorreich sein wird."

Als Franklin im Jahre 1766 Göttingen[1]) besuchte, wurde er bei dem berühmten Orientalisten Johann David Michaelis eingeführt. Im Lauf des Gespräches äußerte Michaelis, daß die amerikanischen Kolonien sich einmal von England abtrennen würden. Franklin sagte: „Nein! Die Amerikaner lieben ihr Mutterland dafür zu sehr." „Das glaub' ich", erwiderte Michaelis, „aber übermächtige Interessen werden diese Liebe bald überwiegen oder gar ganz ersticken."

Diese Bemerkung Michaelis' ist wieder ein Beweis dafür, daß Ausländer die Unabhängigkeit kommen sahen lange vor den Amerikanern. Montesquieu[2]) prophezeite 1730, daß Englands Handels- und Schiffahrtsgesetze den Verlust der Kolonien zur Folge haben müßten. Argenson[3]) wagte den Ausspruch, die amerikanischen Kolonien würden eines Tages eine unabhängige Republik werden und die Welt durch ihre Fortschritte in Erstaunen setzen. 1750 sagte Turgot[4]), daß die englischen Kolonien wie Früchte seien, die nur bis zur Reife am elterlichen Stamm hängen bleiben. Der französische Gesandte in Konstantinopel, Vergennes[5]), schrieb 1763 ge-

[1]) Siehe Johann Pütters Selbstbiographie, Bd. 2, Seite 490. Göttingen, 1793.
[2]) Notes sur l'Angleterre.
[3]) Pensées sur la Réformation de l'État I, 55.
[4]) Stephens' Turgot, 165.
[5]) Bancrofts History of the United States (Geschichte der Vereinigten Staaten) (ed. 1885) II, 564.

legentlich der Abtretung Kanadas an England, daß die Kolonien das englische Protektorat nicht mehr nötig hätten und bald ihre Unabhängigkeit erklären würden.

Nach Franklins Idee war das englische Reich wie eine kostbare chinesische Vase. Sie zu zerbrechen würde den Ruin aller Teile bedeuten. Als man ihm vorhielt, daß die amerikanischen Kolonisten die Engländer einmal an Zahl überragen würden, fragte er: „Was wäre besser, eine vollständige Trennung oder ein Wechsel im Regierungssitz?"

Lord Roseberry drückte unlängst in seiner Rektoratsansprache an der Universität von Glasgow den Gedanken aus, daß, wenn man den Ratschlägen des älteren Pitt gefolgt wäre, Franklins Traum von einer Verlegung des Regierungssitzes verwirklicht worden wäre. „Pitt", meint Lord Roseberry, „würde das rücksichtslose Budget Charles Townsends vermieden oder unterdrückt haben. Er hätte Georg III. zur Vernunft gebracht, er hätte Vertreter Amerikas ins königliche Parlament gewählt und die dreizehn amerikanischen Kolonien der englischen Krone erhalten. Die „Reform Bill" würde wahrscheinlich viel früher durchgegangen sein, denn das neue Blut Amerikas hätte die alten Adern der Verfassung gesprengt. Und wenn die Amerikaner zum Schluß die Majorität erreicht hätten, wäre vielleicht der Regierungssitz feierlich über den Atlantischen Ozean verlegt worden, und England würde der historische Schrein und der europäische Vorposten des Weltreichs geworden sein."

Erst im Jahre 1771 sah Franklin zum erstenmal die Möglichkeit einer wirklichen, wenn auch noch weit in der Zukunft liegenden Ablösung vom Mutterland. „Ich glaube", schreibt er an das „Committee of Correspondence" in Massachusetts, „man kann bereits klar die Samen sehen, die da für eine vollständige Trennung der beiden Länder gesäet werden, wenn auch dieses Ereignis jetzt noch in ziemlicher

Entfernung liegen mag." Im Jahre 1774 aber erfuhr Franklins Stellung zu England einen vollständigen Wechsel, und er trat jeder näheren Verbindung der zwei Länder bewußt entgegen. Es ist nicht notwendig, hier auf die Einzelheiten bezüglich der wohlbekannten „scene in the cockpit" einzugehen. Kurzum, als Franklin Auskunft darüber verweigerte, von wem er die berüchtigten Hutchinson-Briefe erhalten habe, wurde er zu einem Verhör in „the cockpit" vorgeladen und mit maßloser Heftigkeit öffentlich angeklagt. „Ich hoffe, my Lords," sagte der Sprecher, „Sie werden diesen Mann zur Ehrenrettung dieses Landes, Europas und der Menschheit kennzeichnen und brandmarken. Er hat die Achtung jeder Gesellschaft und überhaupt aller Menschen verwirkt."

Mehr als eine Stunde trotzte der jetzt achtundsechzig Jahre alte Mann ruhig und unbewegt diesem mit Gelächter und Geschimpfe niederprasselnden Gewitter. Als alles vorüber war, war er zu der Überzeugung gelangt, daß er als Vermittler zwischen den beiden Ländern in England nicht mehr nützen könne. Während seiner Rückreise nach Amerika wurde die Schlacht von Lexington geschlagen, und der Revolutionskrieg trat in seine ersten Stadien.

Gleich nach seiner Ankunft wurde er in das Komitee gewählt, das die Unabhängigkeits-Erklärung entwerfen sollte. Die Aufgabe, die Erklärung wirklich niederzuschreiben, fiel Thomas Jefferson zu, da das Komitee fürchtete, Franklin würde sie durch einen seiner Witze verunziert haben. Aber sein Sinn für Humor zeigte sich dennoch, als das bedeutsame Dokument unterzeichnet werden sollte. „Wir müssen alle zusammenhängen", sagte er, „oder wir werden sicherlich einzeln hängen." Es ist nicht wahrscheinlich, daß er die Niederschrift der Unabhängigkeits-Erklärung angenommen hätte, selbst wenn er darum ersucht worden wäre. „Ich hab' mir's zur Regel gemacht, dem Entwerfen von Doku-

menten, die später vor die Öffentlichkeit kommen, wenn es nur irgend in meiner Macht steht, aus dem Weg zu gehen," sagte er zu Jefferson. „Ich lernte diese Lektion durch einen Vorfall, den ich euch erzählen will. Als ich ein wandernder Drucker war, hatte ich einen Gefährten, einen gelernten Hutmacher, der gerade daran war, einen eigenen Laden aufzumachen. Seine erste Sorge war, ein hübsches Aushängeschild mit geziemender Aufschrift zu bekommen. Er entwarf sie folgendermaßen: „John Thompson, Hutmacher, macht und verkauft Hüte gegen bare Bezahlung." Das Bild eines Hutes war dazugefügt. Er beschloß nun, diesen Entwurf seinen Freunden zur Begutachtung zu unterbreiten. Der erste, der ihn zu Gesicht bekam, sagte, das Wort Hutmacher sei tautologisch, weil ja die Worte „macht Hüte" schon anzeigten, daß er ein Hutmacher sei. Es wurde darum ausgestrichen. Der nächste meinte, das Wort „macht" könnte ganz gut weggelassen werden, weil seine Kunden sich nicht darum kümmern würden, wer die Hüte macht. Wenn sie gut und nach ihrem Geschmack sind, würden sie sie kaufen, wer auch immer sie gemacht hätte. Der dritte nun dachte, die Worte „gegen bare Bezahlung" seien unnütz, denn es war nicht die Gepflogenheit des Ortes, gegen Kredit zu verkaufen. Jeder, der kauft, weiß, daß er bezahlen muß. Also wurden auch die aufgegeben, und die Aufschrift lautete nun: „John Thompson verkauft Hüte." „Verkauft Hüte?" ruft der nächste Freund aus. „Niemand erwartet doch von dir, daß du sie wegschenkst." Nun fiel auch dieses Wort weg, genau so wie das Wort „Hüte", denn es prangte doch schon ein gemalter Hut auf dem Schilde. So war die schöne Aufschrift schließlich auf: „John Thompson" zusammengeschrumpft mit dem Bild eines Hutes darunter."

Die glänzendste Periode im Leben Franklins war die in Frankreich in den Jahren 1776 – 1785. Er arbeitete dort

an seiner in England begonnenen Autobiography weiter, schrieb seine reizenden Bagatellen, pflog einen ausgedehnten Briefwechsel, brachte den Vertrag zwischen Frankreich und den Vereinigten Staaten zustande, finanzierte den Revolutionskrieg und tat mehr als jeder andere für die Gestaltung des Charakters der amerikanischen Diplomatie von seiner bis auf unsere Zeit. In England war seine Popularität mehr auf seine wissenschaftlichen Leistungen gegründet, in Frankreich aber war es der Mann selbst, sein Witz, sein Optimismus, seine demokratische Art und seine Ideale, die ihm die Herzen aller zufliegen ließen. Seine Fröhlichkeit, seine Hoffnungsstärke verließ ihn nie. „Ça ira, ça ira!" pflegte er französisch zu rufen, wenn man ihm Nachrichten von den Niederlagen der amerikanischen Waffen brachte. Und als Unglück und Mißgeschick über Frankreich später kam, wurde das „Ça ira" Franklins das Losungswort für neuen Glauben und neue Hoffnung.

Franklins letzter öffentlicher Akt im Ausland war die Unterzeichnung eines Freundschafts- und Handelsvertrags zwischen Preußen und den Vereinigten Staaten. Sein Gepäck war schon auf dem Weg zur Küste, als er an seine Schwester schrieb: „Ich habe fortgesetzt bis spät in den Abend hinein gearbeitet. Es ist nun Zeit, nach Hause und zu Bett zu gehen."

Er kehrte heim, doch zu Bett ließ man ihn nicht gehen. Er wurde zum Gouverneur Pennsylvaniens gemacht und als Abgeordneter zu der Konvention geschickt, die die Verfassung der Vereinigten Staaten entwarf. Ein dritter Teil wurde seiner Autobiography angefügt, aber trotz all dieser Tätigkeit fühlte er, daß sein Lebenswerk getan sei. „Für mein eigenes Behagen", sagte er, „sollte ich vor zwei Jahren gestorben sein." Er litt beständig, – was ihn aber keineswegs von der Überzeugung abbrachte, daß die Gesamtsumme der Leiden eines normalen Menschen nichts sei im Vergleich mit der Gesamt-

summe seiner Freuden. . . . Das Ende kam in der Nacht des 17. April 1790.

Sydney Smith fragte 1818: „Wer liest überhaupt ein amerikanisches Buch?" Und das ist derselbe Sydney Smith, der zu seiner Tochter sagte: „Ich werde dich enterben, wenn du nicht alles bewunderst, was Franklin geschrieben hat." Der englische Humorist dachte dabei zweifellos an Franklins sprühenden Witz, seinen weiten Interessenkreis und an seinen kraftvollen, vielleicht etwas derben gesunden Menschenverstand. Aber vielleicht mag er auch die Reinheit von Franklins Stil im Auge gehabt haben. Das Englisch Franklins, obwohl keine sklavische Nachahmung Addisons oder Swifts, bleibt das beste Beispiel des „Queen Anne style" in der amerikanischen Literatur. Trotz des Einflusses von Dr. Johnson bleibt Franklins Stil den älteren Vorbildern treu. Seine Hauptmerkmale sind Einfachheit, Klarheit, Geradheit und Korrektheit. Selbst über ganz technische Stoffe schreibt er nicht nur so, daß der Durchschnittsleser ihn verstehen, sondern daß er ihn auch nicht mißverstehen kann. Franklin ist klar, weil er seine Gedanken nicht nur in die einfachsten Worte kleidet, sondern weil er sie auch auf die einfachsten Elemente zurückführt. Er gebraucht wenige Redefiguren, aber viele beziehungsreiche Beispiele und anregende Analogien. Lord Brougham sagte von ihm als Gelehrtem, daß er mit einfacherem Apparat größere Resultate erzielte als jeder andere. Sir Humphrey Davy, ein guter Beurteiler der Sprache sowohl als der Wissenschaft, meinte, daß Franklins Stil beinahe ebenso denkwürdig sei wie seine Beiträge zur Wissenschaft. „Die Art und der Stil seiner Veröffentlichungen über Elektrizität", sagte er, „sind fast ebenso bewundernswert wie die Lehre, die sie enthalten. Er hat genau so für den Uneingeweihten wie für den Philosophen geschrieben, und seine Einzelheiten hat er ebenso amüsant wie deutlich gemacht, ebenso elegant

wie einfach. Die Wissenschaft erscheint in seiner Sprache in einer wunderbar kleidsamen Tracht, einer Tracht, die am besten geeignet ist, ihre angeborene Lieblichkeit zu offenbaren."

Franklins Schriften, die wissenschaftlichen ausgenommen, umfassen seine Briefe, Poor Richard's Almanac (Der Almanach des armen Richard), die Bagatellen und seine Autobiography. In der letzten und besten Ausgabe seiner Werke[1]) in zehn Bänden sind fast acht Bände seinen Briefen gewidmet. Mit fast jedem Mann der Wissenschaft, mit fast jedem Staatsmann seiner Zeit hat er korrespondiert. Niemand kann die Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts schreiben, ohne bei den in Franklins Briefwechsel angehäuften Schätzen Anleihen aufzunehmen. Einige seiner Korrespondenten hatten bereits die Geschichte des siebzehnten Jahrhunderts gemacht, während andere daran waren, die des neunzehnten zu machen. In seiner Jugend hat er Increase Mather predigen gehört, und in seinen späteren Jahren schrieb er über Dampfboote und Luftschiffahrt. Aber der Hauptwert seiner Briefe liegt in der Darstellung des Charakters Franklins. Ungleich den meisten seiner Schriften, sind seine Briefe, wenn auch hastig geschrieben, fertige Produkte. Poor Richard's Almanac und die Autobiography enden mit dem Jahre 1757. Die wissenschaftlichen Werke enthalten größtenteils Hinweise und Fragmente. Aber die Briefe sowohl wie die Bagatellen sind vollständig. Jeder Brief ist ein Ganzes in sich selbst und zeigt Franklins Gefühl für Einheit und Form besser als seine viel berühmtere Autobiography.

Was kann feiner in dieser Art sein, als der sogenannte Empfehlungsbrief, den ich hier ganz anführen will:

[1]) Benjamin Franklins Schriften, gesammelt und herausgegeben mit einer Lebensgeschichte und Einleitung von Albert Henry Smith, 10 Bände, New York, 1907.

Paris, 2. April 1777.

Werter Herr: –

Der Überbringer dieses, der nach Amerika fährt, bringt auf einen Empfehlungsbrief, trotzdem ich ihn nicht kenne, ja nicht einmal seinen Namen weiß. Das mag Ihnen außergewöhnlich erscheinen, aber ich versichere Sie, daß es hier nicht ungebräuchlich ist. Mitunter bringt selbst eine unbekannte Person eine andere genau so unbekannte, um sie zu empfehlen, ja, manchmal empfehlen sie sich gegenseitig. Was nun diesen Herrn betrifft, muß ich Sie auf ihn selbst bezüglich seines Charakters und seiner Verdienste hinweisen, mit denen er jedenfalls besser vertraut sein wird, als ich es sein kann. Ich empfehle ihn immerhin jener höflichen Behandlung, auf die jeder Fremde, von dem man nichts Arges weiß, ein Recht hat, und ich wünsche, Sie würden ihm, bei näherer Bekanntschaft, all jenes Wohlwollen entgegenbringen, das er nach Ihrer Meinung verdient.

Ich habe die Ehre usw.

Benjamin Franklin.

Unter anderem erfahren wir aus seinen Briefen auch, daß Franklin Harfe, Gitarre und Violine spielte, daß er schottische Melodien allen anderen vorzog und daß er gerne mit Musiktheorie sich befaßte und mit der Konstruktion neuer musikalischer Instrumente Versuche anstellte. In einem schon um 1762 geschriebenen Brief gibt er eine ausführliche Beschreibung der von ihm erfundenen Harmonika, von der er glaubte, daß sie einmal das Klavier verdrängen würde. Madame Brillon, in deren Haus Franklin ein häufiger Gast war, schrieb ihm einmal: „Das Glück ist so unsicher, so viele Schwierigkeiten sind in der Jagd nach ihm zu überwinden, daß die Hoffnung, in einem anderen Dasein glücklich zu sein, uns allein helfen

kann, die Heimsuchungen des Diesseits zu ertragen. Im Paradies werden wir vereint sein, um uns niemals mehr zu trennen. Wir werden dort nur von gerösteten Äpfeln leben, die Musik wird aus schottischen Melodien bestehen, das Schachspiel wird alle anderen Spiele verdrängt haben, so daß niemand mehr enttäuscht zu sein braucht. Jedermann wird dieselbe Sprache sprechen, der Engländer wird dort weder ungerecht noch heimtückisch, die Frauen werden keine Koketten, die Männer werden weder eifersüchtig noch zu galant sein."

Darauf erwiderte Franklin in seiner charakteristischen Art: „Mehr als vierzig Jahre werden wahrscheinlich von dem Zeitpunkt meiner Ankunft im Himmel verstrichen sein, bis Sie mir dahin folgen werden. Ich werde in diesen vierzig Jahren genug Muße haben, auf der Harmonika zu üben, und werde vielleicht sogar gut genug spielen, um Sie auf dem Klavier zu begleiten. Von Zeit zu Zeit werden wir kleine Konzerte geben . . . Wir werden zusammen die gebratenen Äpfel des Paradieses essen mit Butter und Muskatnuß, und werden die bemitleiden, die nicht tot sind."

Franklins Stellung als Schriftsteller sollte besonders auf seinen Briefen und Bagatellen gegründet sein, aber das große Publikum fährt fort, in ihm nur den Autor von Poor Richard's Almanac und der Autobiography zu sehen. 1732 brachte er den ersten Almanach heraus. 1757 sammelte er die besten seiner Sprichwörter und veröffentlichte sie in Vater Abrahams Ansprache an das amerikanische Volk bei einer Auktion. Die Sprichwörter waren nicht alle Original, aber alle trugen den Stempel seiner Individualität. Sie enthielten seiner Ansicht nach „die Weisheit vieler Zeiten und Nationen". Wenn man bedenkt, welchen Einfluß diese Sprichwörter auf den amerikanischen Charakter, besonders seine praktische Seite gehabt haben, stellt es dem amerikanischen Gelehrtentum kein günstiges Zeugnis aus, daß bis jetzt keine zufrieden-

stellende Ausgabe dieses Almanachs vorhanden ist und daß bis jetzt noch kein Versuch gemacht wurde, die Sprichwörter auf ihre ursprüngliche Herkunft zurückzuführen. Dieser Almanach wurde schnell populär. Bis 1898 waren siebzig englische Ausgaben gedruckt worden, sechsundfünfzig französische, elf deutsche und neun italienische[1]). Er war die erste Publikation Amerikas, die in anderen Ländern weite Verbreitung fand.

Um diese Beliebtheit in Amerika zu verstehen, muß man bedenken, daß in der Kolonialzeit jede Familie ihren Almanach hatte. Wenn ein Haushalt nur zwei Bücher aufwies, so war das eine die Bibel und das andere der Almanach. Franklins Publikum war darum auf ihn schon vorbereitet. Sein Verdienst aber ist immerhin, die Möglichkeit zu nützlicher Belehrung in größerem Maßstab durch den Almanach eingesehen zu haben. Er führte eine zweifache Verbesserung ein. Erstens wählte er Sprichwörter, die besonders eine ackerbau- und handeltreibende Bevölkerung in einem neuen Land ansprachen. Zu diesem Zweck schrieb er neue und gestaltete alte um. Er verstand die Bedürfnisse seines Publikums so gründlich, daß seine Aussprüche bald in jeder Kolonie bekannt waren. „Wie der arme Richard sagt," oder „wie das gute Buch sagt", hieß es abwechselnd. Franklins Almanach predigte Arbeitsamkeit und Genügsamkeit. Er war wie ein Band, das die zerstreuten Kolonien zusammenhielt. Gemeinsames Wissen wurde gemeinsames Empfinden und gemeinsames Interesse. Der Almanach bereitete darum das Volk für den großen Revolutionskampf vor. Man kann die Aussprüche des armen Richard sogar mit den Balladen der älteren Literatur vergleichen. Sie kräftigten das Nationalgefühl, erzogen das nationale Gewissen, stellten

[1]) The Many-Sided Franklin (Der vielseitige Franklin) von Paul Leicester Ford. New York, 1898.

Ideale für das Benehmen als Nation auf und bereiteten so den Weg für eine Nationalliteratur.

Seine zweite Vervollkommnung des alten Almanachs war die Einführung des Richard Saunders und seiner Frau Bridget. Diese beiden wurden wirklich lebende Gestalten für den amerikanischen Leser und gaben Gesprächsstoff für jede Familie. Noch heute ist der arme Richard eine der bekanntesten Figuren in der amerikanischen Prosadichtung. Er gehört in eine Klasse mit Irvings Rip Van Winkle, Coopers Lederstrumpf, Joel Chandler Harris' Onkel Remus und Mark Twains Huckleberry Finn. Ein sorgfältiger Vergleich dieser fünf Charaktere würde ein schätzenswerter Beitrag nicht nur zum Studium der amerikanischen Prosadichtung, sondern auch zum Verständnis des ganzen amerikanischen Lebens sein.

Der Name und Ruhm des armen Richard wurde noch größer durch John Paul Jones, den berühmten Seehelden der Revolution. Die amerikanische Regierung hatte ihm ein neues Schiff versprochen, aber Wochen und Monate verstrichen, ohne daß das Schiff kam. Er schrieb Briefe, sandte Botschaften an Franklin, ja selbst an den König von Frankreich — aber vergeblich. Schon hatte er beinahe alle Geduld verloren, als er auf ein Exemplar von Poor Richard's Almanac stieß und da die Zeile las: „If you would have your business done, go; if not, send". (Wenn du willst, daß dein Geschäft getan wird, geh; wenn nicht, sende.) Er verstand die Anspielung, eilte nach Versailles, bekam sein Schiff und nannte es „Bon Homme Richard". Die Geschichte des „Bon Homme Richard" ist ein Teil der Geschichte des Revolutionskrieges und jedem amerikanischen Schulbuben bekannt. Der Gebrauch, den Balzac in Le Vicaire des Ardennes vom armen Richard machte, ist wohl auch ein Tribut, der seiner Volkstümlichkeit gezollt wird, obwohl M. Gausse eine recht ungenaue Nachahmung des armen Richard ist.

Von einem Almanach kann man natürlich literarische Form ebensowenig erwarten wie von einem Wörterbuch; daß Franklin aber Verständnis für Form hatte, zeigen klar seine Bagatellen. Sie wurden in Frankreich geschrieben, und viele gingen während der französischen Revolution verloren. Er druckte sie mit seiner eigenen Presse in Passy, um eine authentische Ausgabe zu ermöglichen. Die am besten bekannte Bagatelle ist The Whistle (Die Pfeife), woher der in Amerika gebräuchliche Ausspruch kommt: „Gib nicht zuviel für deine Pfeife". Die meisten Bagatellen enthalten, in halb erzählender, halb lehrhafter Form, die kluge Philosophie des armen Richard. Als ein literarisches Genre liegt die Bagatelle in der Mitte zwischen dem Essay und der kurzen Novelle. Sie ist immer kurz, immer lustig und bringt immer eine Moral oder gibt eine Lektion.

Eine der am meisten charakteristischen Bagatellen und zugleich die kürzeste heißt einfach A Tale (Eine Geschichte). In ihr ist Franklin bei seinem Lieblingsthema, dem Protest nicht etwa gegen die Religion, sondern gegen das Sektenwesen. Sie lautet:

„Ein Offizier mit Namen Montrésor, ein achtbarer Mann, war sehr krank. Der Pfarrer seines Sprengels, der dachte, daß Montrésor wahrscheinlich sterben würde, gab ihm den Rat, seinen Frieden mit Gott zu machen, damit er ins Paradies aufgenommen werden möge. „In dieser Hinsicht ist mir nicht bange", sagte Montrésor, „denn ich hatte vergangene Nacht eine Erscheinung, die mich völlig beruhigt hat." „Was für eine Erscheinung habt Ihr gehabt?" fragte der gute Priester. „Ich war", erwiderte Montrésor, „am Tor des Paradieses mit einer ganzen Menge Leute, die einzutreten wünschten, und Sankt Peter erkundigte sich bei jedem, zu welcher Sekte er gehörte. Einer antwortete: „Ich bin römisch-katholisch." „Gut", sagte Sankt Peter, „tritt ein und nimm deinen Platz

unter den Katholiken." Ein anderer sagte, er gehöre der Kirche von England an. „Gut", sagte der Heilige, „tritt ein und setze dich unter die Anglikaner." Ein dritter sagte, er sei ein Quäker. „Tritt ein", sagte Sankt Peter, „und nimm deinen Platz unter den Quäkern." Als die Reihe endlich an mich kam, fragte der Heilige nach meiner Sekte. „Oh", sagte ich, „der arme Jacques Montrésor hat keine." „'s ist schade", sagte der Heilige, „ich weiß nicht, wo ich dich hinsetzen soll; tritt aber immerhin ein und setze dich, wohin du willst."

Das Werk, das Franklin am berühmtesten gemacht hat, ist seine Autobiography. Als literarische Form scheint die Selbstbiographie bis zur Zeit des Wiederaufblühens der Wissenschaften völlig unbekannt gewesen zu sein. Ein näheres Studium ihrer Entwicklung zeigt, daß sie dem modernen, humanistischen Gefühl für die Zusammengehörigkeit aller Menschen entsprang. Sie kämpft für die Erkenntnis von der Wichtigkeit des Individuums für die Gesamtheit und zieht ihre Inspiration aus dem Wunsch, der Gesellschaft zu dienen. Niemand fühlte wohl heißer als Franklin den Wunsch, seinem Land und seiner Generation nützlich zu sein. Das ist der Schlüssel zu beinahe allen seinen Werken.

Die Autobiography ist ein Fragment, und ihre drei Teile ermangeln der Einheitlichkeit. Aber sie bleibt dennoch eines der Meisterwerke der Weltliteratur. Sie vereint Humor, Originalität, den großen Interessenkreis des Weltmanns mit einer ebenso großen Güte. Selbst der oberflächlichste Leser gewinnt von ihr den Eindruck der Wahrheit und Echtheit. Jedermann fühlt, daß dieses Buch nicht dazu da ist, den Autor in den Vordergrund zu schieben, sondern daß es dazu da ist, anderen zu helfen. Franklins Fehler und Mißerfolge werden gewissenhaft registriert und seine Erfolge mit geziemender Bescheidenheit erwähnt. Er selbst sagt: „Wenn

überhaupt ein Schriftsteller sein Werk beurteilen kann, so glaube ich, wenn ich überlese, was bereits niedergeschrieben ist, daß das Buch unterhaltend, interessant und nützlich ist."

Aber das kleine Buch ist mehr als das. Es ist nicht nur die Geschichte eines Individuums, sondern die Geschichte einer emporstrebenden, jungen Nation in einem ihrer kritischsten Entwicklungsstadien.

Es gibt keine bessere Bemerkung über die Autobiography als die von Benjamin Vaughan, Franklins englischem Freund, der in Teile des Manuskripts Einsicht nahm: „Alles, was du erlebtest, steht im Zusammenhang mit der Lage, den Sitten und Gebräuchen eines kräftig wachsenden Volkes, und in dieser Hinsicht glaube ich kaum, daß die Schriften Caesars und Tacitus' für einen gediegenen Beurteiler der menschlichen Natur und Gesellschaft interessanter sein können."

Keine Besprechung Franklins würde auch nur annähernd vollständig sein, wenn wir nicht auch seines Humors Erwähnung täten. Er war der erste amerikanische Humorist und ist noch immer einer der beliebtesten. Balzac nannte ihn den Erfinder des Blitzableiters, der Republik und der Posse, — wenn man das französische Wort „canard" so übersetzen darf. Es kann nicht geleugnet werden, daß Franklin eine schwache Seite hatte für Foppereien, Possen, oder mit Verlaub zu sagen schlechte Witze. Seine Paraphrase auf das erste Kapitel von Hiob täuschte Matthew Arnold vollständig. „Ich erinnere mich wohl", sagte Arnold, „wie erleichtert ich aufatmete, als ich nach der Lektüre der Paraphrase zu mir selber sagen konnte: Es gibt also doch noch Regionen der Menschlichkeit, die jenseits von Franklins gesundem Menschenverstand liegen." Es ist schade, daß Franklin das nicht selbst hören konnte. Aber Witzereißen ist immerhin nicht das Charakteristische an Franklins Humor, ebensowenig wie es das Charakteristische am amerikanischen Humor

im allgemeinen ist. Dean Swift nahm zu dieser Art von Humor viel öfter seine Zuflucht als irgendein amerikanischer Schriftsteller, und Franklins Possen sind augenscheinlich nichts anderes als eine Zustutzung der wohlbekannten Manier Swifts, handgreifliche Witze zu machen.

Eine andere Ansicht geht dahin, daß Franklins Humor darum ausgesprochen amerikanisch sei, weil er ganz auf Übertreibung beruht. So hat ein Schriftsteller Franklins Hinweis auf „the grand leap of the whale up the falls of Niagara" („den großen Sprung des Walfisches den Niagara-Fall hinauf") als ein besonders charakteristisches Stück Franklinischer Übertreibung angemerkt. Sicher ist das eine etwas seltene Anwendung des Begriffs Übertreibung. Man erinnert sich dabei der Kabeldepesche Mark Twains: „Berichte über meinen Tod höchlichst übertrieben". Die Übertreibung ist ja gewiß sehr bezeichnend für den amerikanischen Humor, aber Franklin gebraucht sie äußerst sparsam. Sie wurde in die amerikanische Literatur eingeführt nicht durch Benjamin Franklin, sondern durch Washington Irvings Knickerbocker History of New York (Geschichte von New York).

Man sollte nicht übersehen, daß Franklin Witze macht, nicht um der Witze willen, sondern um Verallgemeinerungen klar zu machen, Überzeugungen gut einzuprägen, ein schweres Kapitel Philosophie zu popularisieren. Witze sind ihm nicht Selbstzweck, sondern nur Mittel zum Zweck. Er hat nicht reinen Humor, sondern nur angewandten, das heißt, er fand in einer kleinen Geschichte oder Anekdote genau das, was den Gegenstand, den er gerade behandelt, am besten illustriert. Er war bekannt als Erzähler einschlagender, auf die Gelegenheit passender Anekdoten, und sein Beispiel hat den Journalismus und die politische Beredsamkeit seines Landes bedeutend beeinflußt. Miß Adams, die ihn gut kannte, sagte von ihm: „Der Doktor ist immer schweigsam, es sei

denn, daß er eines seiner belustigenden Geschichtchen erzählt, von denen er einen großen Vorrat hat." Franklin selbst sagte zu einem Freund: „Wissen Sie, es erinnert mich überhaupt alles an irgendeine Geschichte."

Mit anderen Worten, das Geheimnis von Franklins Humor liegt in seinem feinen Verständnis für die Analogie. Dieselbe Geisteseigenschaft, die ihn zum ersten amerikanischen Gelehrten machte, machte ihn auch zum ersten amerikanischen Humoristen. Sein Suchen nach humoristischen Analogien wuchs mit dem Alter, und dementsprechend wuchs auch sein Schatz an Anekdoten. Seine kleinen Geschichten sind mitunter original, mitunter entlehnt, aber immer sind sie dem Endzweck angepaßt. Hier zeigen Franklin und Lincoln, die in mancher Hinsicht so gänzlich verschieden sind, eine enge Verwandtschaft und einen ausgesprochen repräsentativen Amerikanismus. Beide waren sehr erfahrene Männer, beide huldigten demokratischen Idealen. Beide suchten emsig nach Wahrheit, aber mit gleicher Emsigkeit suchten sie die Wahrheit mit den Ereignissen des Alltagslebens in Übereinstimmung zu bringen und sie in einfacher, sich leicht einprägender Form auszudrücken. Eine solche Form haben sie in der kurzen, auf die Gelegenheit passenden, humoristischen Erzählung oder Geschichte gefunden.

Aber die Schranken, die Franklins Genius gesetzt waren, sind so klar erkennbar wie seine vielseitige Begabung. Eine unausrottbare Unreinheit des Gedankens befleckt viele seiner gerade am glänzendsten geschriebenen Seiten. Für die höheren Formen der Literatur scheint er kein Verständnis gehabt zu haben. Sein Geschmack für Poesie beschränkte sich auf das rein Didaktische, wie Pope es pflegte. Sein Leben war romantisch, — aber nicht eine Spur von Romantik ist in seinem Denken aufzuweisen. Er hatte wissenschaftliche Einbildungskraft, aber keine künstlerische. Wenn er lange genug

gelebt hätte, um Bryants Thanatopsis zu lesen, so würde selbst diese bedeutende Dichtung ihm nichts gewesen sein, denn sie offenbarte keine neue Tatsache oder kein neues Naturgesetz. Er würde Rip Van Winkle nicht haben gelten lassen, denn Rip war kein lobenswertes Beispiel für Betriebsamkeit und Genügsamkeit. Emersons begeisternde Worte: „Häng' deinen Wagen an einen Stern" hätten keinen Platz in dem Almanach des armen Richard gefunden. Die Gedichte Poes hätten ihm nur wie schmetternde Blechinstrumente geklungen oder wie das Geklimper der Zimbel.

Benjamin Franklin war die Brücke, über die Amerika vom achtzehnten ins neunzehnte Jahrhundert schritt; aber er war nicht der Begründer der amerikanischen Literatur.

Thomas Jefferson.

Wenn Thomas Jefferson die Unabhängigkeitserklärung gar nicht geschrieben hätte, oder wenn er nur die Unabhängigkeitserklärung geschrieben hätte, würde er dennoch auf einen Platz in der Geschichte der amerikanischen Literatur Anspruch haben. Als Schriftsteller übertraf ihn Franklin durch die Einfachheit des Stils. Als Mensch überragt ihn Washington durch seinen erhabenen Charakter. Aber als Vertreter der Demokratie kann weder Franklin noch Washington mit ihm verglichen werden; denn beider Einfluß war weder so groß noch so nachhaltig wie der seine. Thomas Jefferson ist unter allen politischen Philosophen, die Amerika hervorgebracht hat, der tiefste. Er hat nicht allein das gesamte politische Denken, sondern beinahe jede Phase des amerikanischen Lebens beeinflußt. Seine umfangreichen Schriften sind mehrmals — nach Gegenständen geordnet — herausgegeben worden, so daß heute jeder Geschichts- und Literaturbeflissene sofort finden kann, was Jefferson über jeden nur irgend möglichen Gegenstand gedacht hat. [1]) Ein nur flüchtiger Blick über die von ihm behandelten Themen gibt sofort eine Einführung in die frühe Geschichte der Vereinigten Staaten. Ein näheres

[1]) Siehe The Jefferson Cyclopedia, von John P. Foley, N. Y. 1900, und The Life and Writings of Thomas Jefferson von S. E. Forman, Indianapolis 1900.

Studium dieser Themen aber macht uns ebenso gründlich wie vorurteilslos vertraut mit den Prinzipien der Selbstregierung und der unveräußerlichen Menschenrechte.

Wie mannigfaltig Jeffersons Interessen waren, läßt sich am besten dartun durch die Aufzählung einiger von ihm am häufigsten behandelter Materien. Da finden wir: Ackerbau, Architektur, Astronomie, Napoleon, Georg III, über die Gefahren der Regierungszentralisation, wahres Christentum, über die Tugenden des guten Bürgers — für das Wort „citizenship" gibt es kein Äquivalent im Deutschen —, über die Nützlichkeit des Lateinischen und Griechischen, die richtige Aussprache des Griechischen, den Wert des Angelsächsischen oder Alt-Englischen als College-Studium, freien Handel mit allen Nationen, den Charakter der Indianer, die Mannigfaltigkeit der Indianersprachen, allgemeine Bildung, religiöse und intellektuelle Freiheit, wahre Freundschaft, Journalismus, Geschichte, Homer, Musik, Neger, Plato und englische Prosodie.

Am meisten interessierte er sich aber für die Frage der politischen und religiösen Freiheit, deren eine ohne die andere ja nicht denkbar ist. Obgleich er zweimal Präsident der Vereinigten Staaten war, obwohl er sein Vaterland um beinahe eine Million Quadratmeilen vergrößerte, erwähnt er doch in der von ihm selbst entworfenen Inschrift für seinen Grabstein nichts davon. Sie lautet:

Hier wurde Thomas Jefferson begraben,
der Verfasser der
amerikanischen Unabhängigkeitserklärung,
der
Gesetze Virginiens
für
religiöse Freiheit
und der Vater der
Universität von Virginien.

Mit anderen Worten: Jeffersons Denken und Handeln beschäftigte sich mit dem Individualismus. Soziale, religiöse und politische Institutionen haben nach ihm nur dann Existenzberechtigung, wenn sie der Entwicklung des Individuums volle Freiheit geben. Er war auch Idealist, — ebenso mutig wie Emerson, — aber praktischer. Individualismus und Idealismus sind die Hauptfaktoren in der amerikanischen Literatur. Unter denen, die dieser Literatur ihren Weg gewiesen, verdient Thomas Jefferson darum einen ersten Platz.

Er wurde im Bezirk Albemarle, nahe Charlottesville in Virginien am 13. April 1743 geboren. Sein Vater stammte aus Wales, und seine Mutter konnte ihre Ahnen bis auf die schottischen Earls of Murray zurückführen. Nach vorbereitenden Studien daheim trat er in das William and Mary College in Virginien ein, eine kleine, im Jahre 1693 gegründete Erziehungsanstalt. „Es war ein großes, wahrscheinlich mein ganzes Lebensschicksal bestimmendes Glück," sagte Jefferson, als er von seiner Studienzeit im College sprach, „daß Dr. William Small aus Schottland damals Professor der Mathematik war — ein Mann von gründlichem praktischem Wissen, mit einem glücklichen Talent der Mitteilung, mit den korrekten Manieren eines Gentleman — ein wirklich hochherziger, freier Geist. Zu meinem Glück faßte er bald Neigung zu mir und machte mich zu seinem täglichen Begleiter, wenn er nicht gerade in der Schule zu tun hatte. Aus seinen Gesprächen gewann ich die ersten Begriffe über die hohe Bedeutung der Wissenschaft und das System der Dinge, von dem auch wir ein Teil sind."

Da Dr. Small ein Skeptiker war, wird es vielleicht gut sein, wenn wir Jeffersons religiöse Ansichten mit seinen eigenen Worten wiedergeben. Er schreibt 1803 an Dr. Benjamin Rush: „Ganz entschieden bin ich gegen die Auswüchse des Christentums, nicht aber gegen die gediegenen Gebote, die

Jesus selbst gab. Ich bin ein Christ in dem einzigen Sinn, in dem Christus wollte, daß jedermann es sei. Ich ziehe seine Lehre jeder anderen vor, indem ich ihm alle menschlichen Vortrefflichkeiten und Tugenden zuschreibe, und glaube, daß er selbst auf keine anderen Anspruch gemacht hätte." Man sieht also, daß Jefferson von Anfang an Unitarier war.

Nachdem er 1762 das College absolviert hatte, begann er sofort mit dem Rechtsstudium. Seine Notizbücher zeigen, daß er eine förmliche Leidenschaft hatte, alle Gesetzesformen auf ihre angelsächsischen Ursprünge zurückzuführen. Überhaupt interessierten ihn Formen jeder Art nur dann, wenn sie ständige Züge der menschlichen Natur oder Prinzipien der Philosophie verkörperten. Er kritisierte die Verfassung der Vereinigten Staaten, weil sie keine ausdrückliche Anerkennung der allgemeinen Menschenrechte enthielt, weil sie die Prinzipien einer Selbstregierung nicht weit genug zurückverfolgte.

Als Jefferson im Juni 1775 als Mitglied des Kongresses nach Philadelphia ging, war ihm sein Ruf schon vorangeeilt. Schon war bekannt, „daß er eine Sonnenfinsternis berechnen und voraussagen, Grundstücke vermessen, Adern unterbinden konnte; daß er fähig war, den Grundriß eines Gebäudes zu entwerfen, einen Prozeß zu führen, ein Pferd zu zähmen, ein Menuett zu tanzen und Violine zu spielen." Auch den Ruf, ein gewandter Schriftsteller zu sein, brachte er schon mit. „Einige seiner Schriften gingen von Hand zu Hand," sagte John Adams, „bemerkenswert durch ihre ungemein glückliche Ausdrucksweise." Es war also kein Wunder, daß die Ehre, die Unabhängigkeitserklärung zu entwerfen, Jefferson übertragen wurde. Er verwandte etwa drei Wochen mühevoller Arbeit dazu, dieses große Dokument gedanklich und stilistisch mustergültig zu machen. Die Aufnahme, die die Erklärung

bei den verschiedenen Kolonien fand und ihr weiterer Einfluß auf das politische Denken der ganzen Welt, stempeln sie zu einem der bedeutendsten Produkte menschlichen Strebens. Sie unterscheidet sich von anderen, ähnlich wichtigen Dokumenten in zweifacher Hinsicht: Erstens ist sie beredt. Sie ist keine trockene Aufzählung von Übelständen. Sie ist beseelt von einem brennenden Verlangen nach Freiheit und Gerechtigkeit. Sie geht heute noch geradeso zu Herzen, beschleunigt den Puls noch geradeso, wie sie es an dem denkwürdigen 4. Juli tat, als sie den neuen Hoffnungen und Entschlüssen einer neuen Nation Ausdruck gab.

Zweitens gründet sie ihre Forderungen nicht auf historische Tatsachen, sondern auf das, was Jefferson für die ewigen Grundsätze des Rechts und der Gerechtigkeit ansah. Edmund Burke hatte wieder und wieder erklärt, daß die amerikanischen Kolonisten für Freiheiten kämpften, die nicht auf metaphysischen Grundsätzen, sondern auf historischen Tatsachen beruhten. Dieselbe Ansicht wurde viele Jahre vorher von Benjamin Franklin geäußert. Jefferson aber dachte anders, und die Nachgeschichte der Unabhängigkeitserklärung hat ihm recht gegeben. Der stärkste Teil dieses großen Dokuments ist, wie gesagt, keine Aufzählung von besonderen Übelständen, sondern vielmehr eine glänzende Feststellung der Menschenrechte innerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Es ist diese Feststellung, die Jefferson zum politischen Lehrer und Propheten stempelt. Es ist diese Feststellung, die von Tausenden amerikanischer Schulkinder auswendig gelernt wird. Es ist endlich diese Feststellung, die die Unabhängigkeitserklärung nicht nur zu einem Wendepunkt in der amerikanischen Geschichte, sondern zu einer Epoche in der ganzen Geschichte der Freiheit gemacht hat.

Als Mitglied der „Virginia General Assembly" gelang es ihm gegen eine große Opposition, die Erbfolgegesetze mit

ihrer Anerkennung des Erstgeburtsrechts abzuschaffen und die Trennung von Staat und Kirche zu verwirklichen. Von 1779 – 1809 war er nacheinander Gouverneur von Virginien, Mitglied des Kongresses, Gesandter in Frankreich, Staatssekretär, Vizepräsident und Präsident.

„Die Nachfolge Franklins am französischen Hofe", sagte Jefferson, „war eine ausgezeichnete Schule der Bescheidenheit. Wenn man irgend jemand als Gesandter Amerikas vorgestellt wurde, war die gewöhnliche Frage: „C'est vous, Monsieur, qui remplace le Docteur Franklin." Ich antwortete meistens: „Ersetzen kann ihn niemand, mein Herr, ich bin nur sein Nachfolger." Hier mag auch bemerkt werden, daß Jefferson Franklins Schriften als mustergültige Beispiele für ein einfaches, klares Englisch ansah. Bolingbrokes Stil betrachtete er als die beste moderne Illustration für die erhabene, rhythmische, voll dahinfließende Beredsamkeit Ciceros.

Als Jefferson sich 1809 – eine wichtige Jahreszahl in Amerikas Geschichte – von der Politik zurückzog, hatte er eine neue Partei gegründet und eine alte entthront. Nicht durch öffentliche Reden brachte er das zustande, nicht durch Auseinandersetzungen in den Zeitungen, nicht durch seinen gesellschaftlichen Einfluß, sondern lediglich durch seine Privatbriefe. Franklin hatte mehr Korrespondenten in anderen Ländern; aber Jeffersons Feder war dafür daheim bedeutend mächtiger. Er hatte auch den Vorteil, sich eine abgeschlossene, klar umrissene Vorstellung von Regierung gebildet zu haben, eine Vorstellung, von der er nie abwich. Die Föderalisten glaubten an eine Regierung durch Führer, Jefferson an eine Regierung des Volkes, für das Volk und durch das Volk. Die gegenwärtige demokratische Partei stammt natürlich in gerader Linie von Jefferson ab, aber beide Parteien rufen heute in jeder Krisis und in jedem Wahlkampf seine Autorität an. Er ist mit

einem Wort nicht so sehr der Gründer einer ausgesprochenen, nach Amt und Macht verlangenden Partei, als vielmehr die Stimme des Volkes, das persönliche Freiheit durch politische Institutionen verlangt.

Die letzten siebzehn Jahre seines Lebens, die er zurückgezogen in Monticello verbrachte, waren die glücklichsten seiner ganzen Laufbahn. „Ein Teil meiner Beschäftigung", schreibt er 1810 an den General Kosciusko, „und der nicht am wenigsten vergnüglichste, ist die Anleitung, welche ich jungen Männern, die mich darum ersuchen, für ihre Studien gebe. Sie lassen sich in dem benachbarten Dorf nieder, können meine Bibliothek und mich zu Rate ziehen und bilden einen Teil meiner Gesellschaft. Indem ich ihnen einige Ratschläge für ihre Lektüre gebe, versuche ich, ihre Aufmerksamkeit auf die Hauptsache aller Wissenschaft zu lenken, auf die Freiheit und das Glück der Menschheit."

Jeffersons Bibliothek enthielt unzweifelhaft die beste Sammlung von Americana, die existiert. Als die englischen Truppen 1814 die Kongreßbibliothek niedergebrannt hatten, wurden die Bücher Jeffersons von der Nationalregierung um 24000 Dollars angekauft. „Während meines Aufenthalts in Paris", schreibt Jefferson 1814 an Herrn S. H. Smith, „benutzte ich während eines oder zweier Sommer jeden Nachmittag, an dem ich nicht anderweitig beschäftigt war, dazu, die größeren Buchhandlungen zu durchstöbern, jedes einzelne Buch selbst hin und her zu wenden und alles für irgendein Wissensgebiet nur irgendwie Seltene oder Wertvolle für mich beiseite zu legen. Abgesehen davon, war ich während der ganzen Zeit, die ich in Europa war, an allen wichtigen Büchermärkten, besonders Amsterdam, Frankfurt, Madrid und London für alle Werke über Amerika, die in Paris nicht aufzutreiben waren, vorgemerkt."

Jeffersons letzte Lebensjahre waren ganz der Gründung

der Universität von Virginien gewidmet, der Verwaltung seines riesigen Grundbesitzes in Monticello, seiner Korrespondenz und der Vollendung einiger Schriften, die viele Jahre zuvor begonnen waren. Sein Plan für ein öffentliches Schulwesen wird heute von allen Staaten der Union gebilligt. Es sollte drei Abstufungen geben: primary schools — das, was man in Deutschland Elementar- oder Volksschulen nennt, — secondary oder high schools — die im ganzen den deutschen Gymnasien und Realschulen entsprechen — und dann das College oder die Universität.[1]) Die Universität von Virginien öffnete 1825 ihre Tore.[2]) Am 4. Juli 1826 starb Jefferson. Unter den Studenten des Jahres 1825 war Edgar Allan Poe. Vielleicht wird die Zeit kommen, wenn ein begabter Künstler diese beiden Weltfiguren auf die Leinwand werfen wird, wie sie sich in der Gesellschaft in Monticello trafen oder auf der Stiege zur Bibliothek grüßend aneinander vorbeigingen. Ein solches Gemälde würde seinen Betrachter daran erinnern, daß die Universität von Virginien nicht nur die Tochter unseres größten Staatsmannes, sondern auch die junge Mutter unseres größten Dichters war.

Jeffersons Vielseitigkeit wird besonders klar, wenn wir von seinem eigentlichen Gebiet, Jurisprudenz und Staatsregierung, absehen und ihn uns mehr als kühnen Beobachter und beharrlichen Forscher vorstellen. Bis zu seinem Lebensende hat er unermüdlich Menschen und Dinge der Vergangenheit und Gegenwart studiert. Wenn individuelle Freiheit sein Hauptfach war, so waren sicher alle anderen Gebiete seine Nebenfächer. Er war aber immerhin der Meinung, daß der Mensch zuerst die ihm naheliegenden Dinge verstehen lernen solle, daß Bildung genau so wie Wohltätigkeit im

[1]) Siehe Jeffersons Notes on Virginia.

[2]) Siehe Thomas Jefferson and the University of Virginia von Herbert B. Adams. Washington 1888.

eigenen Hause zu beginnen habe. Es kann daher nicht überraschen, daß sein erstes, nichtpolitisches Werk seinen Geburtsstaat Virginien behandelte.

Seine Notes on Virginia wurden 1781 für die Franzosen geschrieben, 1782 verbessert und erweitert und 1784 privat gedruckt. Eine französische Übersetzung erschien 1786 in Paris, eine deutsche mit dem Titel Beschreibung von Virginien 1789 in Leipzig. Die erste Londoner Ausgabe fällt ins Jahr 1787. „Dieses Werk", sagt C. Brown Goode, der verstorbene assistierende Sekretär des „Smithsonian Institute" [1]), „war die erste ausführliche Behandlung der Topographie, der Naturgeschichte und der natürlichen Hilfsquellen eines der Vereinigten Staaten und war der Vorläufer der großen Bibliothek wissenschaftlicher Berichte, die seither von den Staatsregierungen und der Bundesregierung herausgegeben wurden. Wenn wir es nach seinem Einfluß messen, ist es das wichtigste bis jetzt in Amerika veröffentlichte wissenschaftliche Werk." In diesem Buch findet sich, auch vom rein literarischen Standpunkt, das Beste, was Jefferson überhaupt geschrieben hat. Sein geschicktes Schildern, sein weites und genaues Beobachten, das poetische Verarbeiten der Landschaft, der Stolz und die Freude, mit der er Europa mit den Schönheiten Virginiens bekannt macht, all das zusammen macht das Buch ebenso wichtig für die Literatur wie für die Wissenschaft.

1789 beendigte er eine kleine, erst um 1904 veröffentlichte Arbeit mit dem Titel Thoughts on English Prosody [2]). Die allerdings nicht originelle Stellung, welche Jefferson hier einnimmt, wird von ihm in seiner Weise ausgearbeitet und ist heute allgemein anerkannt. Er wollte be-

[1]) Siehe Jefferson as a Man of Science (Memorial Edition of Jefferson's Works, Bd. XIX, Washington 1904).
[2]) Siehe Memorial Edition, Bd. XVIII.

weisen, daß der englische Vers nicht wie der lateinische und griechische auf langen und kurzen Silben beruht, sondern auf dem Akzent. „Daß der Akzent nie von einer Silbe genommen werden soll, auf der er gebräuchlich ist, ist das Grundgesetz des englischen Verses." Nicht-Engländer, glaubt er, können die Betonung des Englischen besser von der englischen Poesie als von der englischen Prosa oder dem Wörterbuch lernen. Ein zweiter Teil der Abhandlung beschäftigt sich mit den Längen der Verszeilen, ein Thema, dem seit Jefferson nichts Grundlegendes angefügt wurde.

Jeffersons nächste Veröffentlichung bezeichnet den Beginn der Paleontologie in den Vereinigten Staaten. Die Knochen eines unbekannten Vierfüßlers waren in Virginien aufgefunden worden, und am 10. März 1797 las Jefferson, damals Vizepräsident der Vereinigten Staaten, vor der Amerikanischen Philosophischen Gesellschaft A Memoir on the Discovery of Certain Bones of a Quadruped of the Clawed Kind in the Western Parts of Virginia. Der Vortrag wurde in den Verhandlungen der Gesellschaft Band IV. 1799 abgedruckt. 1801 wurde er ins Deutsche übersetzt und erschien in Hoffs Magazin für die gesamte Mineralogie, Band I. als „Nachricht von fossilen, kolossalen Knochen eines Raubtieres, in Virginien gefunden." Als er zu seiner Einführung als Vizepräsident nach Philadelphia ging, nahm er eine ganze Sammlung fossiler Knochen zum weiteren Studium mit. 1818, in demselben Jahre, in dem ihn die neuenglischen Zeitungen wegen der von ihm verordneten Handelssperre angriffen, beschäftigte er sich in einem noch unvollendeten Zimmer des Weißen Hauses, wo er 300 verschiedene fossile Knochen untergebracht hatte, mit paleontologischen Forschungen. Während seines Aufenthalts in Paris hielt er das Harvard, das Yale, das William and Mary College und das College von Philadelphia über alles, was in wissenschaftlichen Kreisen

in Europa vor sich ging, auf dem Laufenden.[1]) Nur weil er sich bereits zu alt fühlte, trat er 1814 von der Präsidentschaft der „American Philosophical Society" zurück, die er seit 1797 innegehabt hatte.

Im Oktober 1798, dem Monat und Jahr, in dem er die berühmten „Kentucky Resolutions" (Kentucky-Beschlüsse) entwarf, schickt er einen Essay on Anglo-Saxon and Modern Dialects of the English Language (über das Angelsächsische und über moderne Dialekte in der englischen Sprache) an Herbert Croft in London. In dem das Manuskript begleitenden Briefe schreibt er wie folgt: „Ich wurde, während ich noch Student der Rechte war, zu einer gebührenden Schätzung des Studiums der nordischen (germanischen) Sprachen, besonders des Angelsächsischen dadurch angehalten, daß ich immer wieder gezwungen war, zu dieser Informationsquelle für eine Menge von technischen Gesetzesausdrücken Zuflucht zu nehmen. Ich widmete seinem Studium einige Zeit, aber mein beschäftigtes Leben hat mir ein näheres Eingehen, das mich sehr angezogen hätte, nicht gestattet. Immerhin kamen mir einige Ideen, sein Studium durch eine Vereinfachung der Grammatik zu erleichtern .... Einige dieser Ideen notierte ich mir damals auf den freien Seiten meiner Elstobschen Angelsächsischen Grammatik... Weil ich glaube, daß ich diese Ideen keinem besseren Richter als Ihnen unterbreiten könnte und daß Sie, wenn sie Ihnen von Wert scheinen, sie irgendwie verwerten könnten, sei es als Hinweise in Ihrem Wörterbuch, sei es auf irgendeine andere Art, will ich sie abschreiben und als eine Anlage diesem Brief beigeben."

Der Essay on Anglo-Saxon wurde zuerst 1851 von der Universität von Virginien herausgegeben. Er ist im

[1]) Siehe Jefferson as a Man of Science von Cyrus Adler. Memorial Edition Bd. XIX, S. V.

achtzehnten Band der Jubiläums-Ausgabe der Werke Jeffersons (1904) wiederabgedruckt. Die kleine Arbeit behandelt ihr Thema auf 47 Oktavseiten in vier Kapiteln: Alphabet, Orthographie, Aussprache und Grammatik. Es ist eine ganz gediegene kleine Grammatik, von welchem Standpunkt wir sie auch immer ansehen. Sie war die erste ihrer Art in Amerika und zeichnet sich durch besondere Originalität in der Behandlung ihres Themas aus. Jefferson kopiert nicht blind die englischen Autoritäten, sondern gibt dem Lehrer viele recht wertvolle und scharfsinnige Winke. Er glaubte, daß Hickes und Bosworth das Alt-Englische viel zu sehr vom lateinischen und griechischen Standpunkte aus behandelten, — eine Ansicht, der die Zeit recht gegeben hat.

Um das Jahr 1819 vollendete er ein Werk mit dem Titel The Life and Morals of Jesus of Nazareth, Extracted textually from the Gospels in Greek, Latin, French and English (Das Leben und die Sittenlehren Jesu von Nazareth, Textauszüge aus den Evangelien des Griechischen, Lateinischen, Französischen und Englischen). Es ist gewöhnlich als Jeffersons Bibel bekannt. Ihre Herausgabe durch die Nationalregierung im Jahre 1904 entfesselte einen Sturm von Opposition. Jeffersons ursprüngliche Absicht war, das Leben und die Lehren Christi in einfachen Auszügen aus den vier Evangelien für die Indianer zu erzählen, welche die einfachere Form leichter ansprechen würde. Aber er gab diese Idee auf und schrieb den kleinen Band nur zu seinem eigenen Gebrauch. Er glaubte, daß die vier Evangelien viel enthielten, was Christus weder gesagt noch getan hat. Er wollte die Spreu vom Weizen sondern. „Man wird dann", schrieb er an John Adams (12. Okt. 1813), „den erhabensten und wohltätigsten Moralkodex zurückbehalten, der je der Menschheit in die Hände gelegt wurde." Dieses kleine Buch war in Jeffersons letzten Jahren sein ständiger

Begleiter. An Dr. Vine Utley schreibt er: „Ich geh nie zu Bett, ohne vorher eine halbe oder ganze Stunde irgendeine Schrift religiösen Inhalts gelesen zu haben, um in den Schlafpausen darüber nachsinnen zu können." Das Buch, das er zu solchen Zeiten am öftesten in Händen hatte, war jene eigene Auswahl aus der Bibel.

Jeffersons Autobiography scheint zwischen dem 6. Januar und dem 29. Juli des Jahres 1821 entstanden zu sein. Sie endigt mit dem Jahr 1790. Sie ist keine der großen Selbstbiographien, weil sie einerseits fast nur politische Dinge behandelt und andererseits mehr als ein Beitrag zur Geschichte als zur Literatur geschrieben wurde.[1]) Sie verliert bei einem Vergleich mit der Selbstbiographie Franklins, weil die Ansichten der zwei Männer grundverschieden waren und weil Jefferson wenig oder gar keinen Humor besaß. Das Werk ist würdevoll, gelehrt, unentbehrlich für den Geschichtsschreiber Virginiens oder der Vereinigten Staaten, aber nicht allgemein interessant. Jeffersons wirkliche Selbstbiographie ist in der Unabhängigkeitserklärung, in seinen Auszügen aus der Bibel und in seinen Briefen niedergelegt.

Dr. Samuel Johnson erzählt irgendwo von einem Mann, der einen Ziegelstein in seiner Tasche mit sich herumtrug als Beispiel für die Bauart eines Hauses, das er verkaufen wollte. Versuchen zu wollen, die Vielseitigkeit der Interessen Jeffersons und seinen Stil durch einige Auszüge aus seiner umfangreichen Korrespondenz zu schildern, würde, fürchte ich,

[1]) Eine Fortsetzung der Selbstbiographie kann in dem Band Anas gefunden werden, der unter anderen alle offiziellen Äußerungen Jeffersons als Staatssekretär des Präsidenten Washington enthält. Der behandelte Zeitraum reicht von 1791—1806. Da Jeffersons „Erklärung" oder Vorwort 1818 datiert ist, bin ich geneigt, anzunehmen, daß die Selbstbiographie nur als eine Einleitung zu Anas geplant war. Das würde auch ihren unpersönlichen Charakter erklären.

ein ähnliches Beginnen sein. Die Auszüge, die ich aber trotzdem geben werde, sind ausgewählt in Hinsicht auf Jeffersons Stellung zur Sprache und Literatur. Solche Auszüge sind interessant und bedeutungsvoll, nicht allein, weil sie Jeffersons eigene Ansichten wiedergeben, sondern auch weil seine Ansichten mächtiger waren als die irgendeines anderen Mannes seiner Zeit für die Heranbildung einer öffentlichen Meinung in Amerika.

Er glaubte nicht, daß ein Versuch, die englische Rechtschreibung zu reformieren, erfolgreich sein könnte. „Es würde eine Stufe im Fortschritt der allgemeinen Reformation erklommen sein, wenn das zustande gebracht werden könnte. Aber . . . wenn ich die Zukunft nach der Vergangenheit beurteile, erwarte ich dafür kein besseres Schicksal, als ähnliche frühere Vorschläge erfahren haben . . . Die Zeit allein nutzt alle Gewohnheiten ab und bringt kleine Änderungen in langen Zwischenräumen, welchem Prozeß wir uns alle anbequemen müssen. Unsere angelsächsischen Vorfahren hatten zwanzig Arten, das Wort „many" zu schreiben. Zehn Jahrhunderte später waren alle zwanzig fallen gelassen worden und die Schreibart gebräuchlich, die wir jetzt benützen." [1])

Er war der Ansicht, daß die Grammatik für die Menschen gemacht sei und nicht die Menschen für die Grammatik. „Wo grammatikalische Genauigkeit den Ausdruck nicht abschwächt, sollte sie beobachtet werden . . . . . Aber wo durch kleine grammatikalische Nachlässigkeiten die Wirkung einer Idee verstärkt wird oder ein Wort einen ganzen Satz ausdrückt, schätze ich grammatikalische Strenge recht gering." [2])

Zweiundzwanzig Jahre später schreibt er: „Ich bin kein Freund eines zu ängstlichen Stilpurismus. Ich opfere die

[1]) An John Wilson 1813.
[2]) An James Madison 1801.

Feinheiten der Syntax gern dem Wohllaut und der Kraft. Durch sein keckes Vernachlässigen der strengen, grammatikalischen Gesetze hat Tacitus sich zum kraftvollsten Schriftsteller der Welt gemacht. Die Hyperästhetiker nennen ihn barbarisch. Mir aber würde es leid tun, seinen Barbarismus für ihren übermäßig übertriebenen Purismus einzutauschen. Einige seiner Sätze sind so stark, wie die Sprache sie nur zimmern kann. Um durch ein englisches Beispiel zu erklären, was ich meine, möchte ich das Motto eines der Mörder Karls I anführen: Rebellion to tyrants is obedience to God (Empörung gegen Tyrannen heißt Gott gehorsam sein). Wenn Sie die Syntax verbessern: Rebellion against tyrants is obedience to God, ist die Kraft und Schönheit der Antithese verloren." [1])

Er interessierte sich besonders für die Geschichte der englischen Sprache. Er hoffte, das Studium des Angelsächsischen noch als „einen regelmäßigen Teil unseres gewöhnlichen englischen Unterrichts" zu sehen.[2]) Auf seinen Vorschlag hin wurde es in das erste Programm der Universität von Virginien aufgenommen, lange bevor es irgendwo anders in Amerika studiert wurde. „Die Pflege des Angelsächsischen", schreibt er 1825, „ist mein Steckenpferd, das zu oft mit mir durchgeht, wenn ich ihm auch nicht die Zügel schießen lassen möchte. Unsere Jugend scheint es ebenfalls besteigen und ihren Lauf dort beginnen zu wollen, wo meiner endigte."[3])

Er glaubte an die Notwendigkeit eines mustergültigen geschriebenen und gesprochenen Englisch, aber er war doch wieder einer der ersten, die die Bedeutung der Dialekte einsahen. „Es ist sehr wünschenswert, daß die Veröffentlichungen über die heutigen Dialekte der englischen Graf-

[1]) An Edward Everett 1823.
[2]) An J. Evelyn Denison 1825.
[3]) An J. Evelyn Denison 1825.

schaften fortgesetzt würden. Das würde uns unsere Sprache in allen ihren Schattierungen und Variationen wiedergeben. . . . . Wir werden in Shakespeare neue Feinheiten entdecken wie nie zuvor und werden Schönheiten in unseren alten Dichtern finden, die jetzt für uns verloren sind." [1]) Er sah klar, daß die Einführung neuer Wörter ins Englische eher ein Beweis für sein Wachstum als für seinen Verfall sei. „Ich bin nicht wenig enttäuscht worden und wurde recht mißtrauisch gegen mein eigenes Urteil, als ich sah, daß die „Edinburgh Reviewers", die fähigsten Kritiker ihrer Zeit, gegen die Einführung neuer Wörter in die englische Sprache Front machten; sie sind besonders ängstlich, daß die Schriftsteller der Vereinigten Staaten sie verfälschen werden. Sicher muß doch eine so große, wachsende Bevölkerung, die über ein so weites Land, mit so verschiedenen Klimaten, so verschiedenen Produktionszweigen und verschiedenen Künsten verbreitet ist, ihre Sprache bereichern, um den Zweck der Sprache zu erfüllen, alle Ideen, die alten sowohl wie die neuen, auszudrücken. Die neuen Verhältnisse, in die wir gestellt sind, verlangen neue Wörter, neue Phrasen und die Übertragung alter Wörter auf neue Objekte... Aber werden diese die englische Sprache verschlechtern oder bereichern? Ist sie durch die wunderbare Dichtung Burns oder seinen schottischen Dialekt entstellt worden? Betrachteten die Athener das Dorische, das Jonische, das Äolische und andere Dialekte als Entstellung oder als Verschönerung ihrer Sprache?" [2])

Mit anderen Worten, Jefferson war nicht nur ein genußfähiger Leser alter und moderner Literatur, sondern ein wissenschaftlich veranlagter Kopf, der die Sprache um ihrer selbst willen studierte. Mit siebzig Jahren schreibt er eine Kritik der von Everett übersetzten Griechischen Grammatik

[1]) An J. Evelyn Denison 1825.
[2]) An John Waldo 1813.

Buttmanns und versucht zu zeigen, daß der Autor unrecht hat, wenn er dem Griechischen einen Ablativ abspricht.[1]) Er möchte Gaelisch studieren, um „Ossian" im Original lesen zu können.[2]) Mit prophetischer Weitsicht sucht er die Amerikaner zum Studium des Spanischen zu überreden. „Wendet eure größte Aufmerksamkeit der spanischen Sprache zu und versucht, euch eine genaue Kenntnis derselben anzueignen. Unsere zukünftigen Verbindungen mit Spanien und Spanisch-Amerika werden uns diese Sprache wertvoll machen."[3])

Einem Kopf wie Jefferson eröffneten die verschiedenen Indianerstämme und -sprachen eine seltene Gelegenheit zu Originalforschungen. „Ich glaube, daß der Indianer körperlich und geistig dem Weißen ebenbürtig ist," schreibt er.[4]) Er war der Meinung, daß nur im Studium der Indianersprachen der Schlüssel zum Ursprung der Indianerrasse und zur Erklärung der Verwandtschaft der Indianerstämme zu finden sei. „Ich habe im Lauf meines Lebens alle sich mir bietenden Gelegenheiten wahrgenommen, Wörterbücher der Sprache jedes indianischen Stammes, zu dem entweder meine Freunde oder ich selbst Zutritt erlangen konnten, zu erhalten. Sie beliefen sich auf beiläufig vierzig, mehr oder weniger vollständig. Aber auf dem Weg von Washington nach Monticello wurde der Koffer, in dem sie sich befanden, gestohlen und ausgeplündert, und nur einige Fragmente der Vokabularien wurden wiedererlangt."[5])

Aber Jeffersons Verständnis für den Wert des Sprachstudiums — ganz abgesehen von seiner Wichtigkeit als Einführung in eine Literatur, — zeigt sich am besten in den

[1]) An Edward Everett 1823.
[2]) An Charles McPherson 1773.
[3]) An Peter Carr 1787.
[4]) An General Chastellux 1785.
[5]) An Herrn Duponceau 1817.

Kommentaren zu einer Tscherokesischen Grammatik, die ihm ein Freund zugeschickt hatte. „Ihre Tscherokesische Grammatik", schreibt er,[1]) „bin ich mit Aufmerksamkeit und Genugtuung durchgegangen. Gewöhnlich lernen wir Sprachen, um die in ihnen geschriebenen Bücher lesen zu können. Aber hier müssen wir unseren Lohn in dem Zuwachs zur Philosophie der Sprache suchen." In solchen Worten offenbart sich Jeffersons geistig weitblickende Überlegenheit über seinen großen Zeitgenossen Benjamin Franklin besonders deutlich. Franklin würde kaum die Wichtigkeit, Tscherokesische Grammatik zu studieren, eingesehen haben, wenn es keine Tscherokesische Literatur gibt; auch glaube ich nicht, daß er zugegeben hätte, daß in der Sprache der Tscherokesen oder in der irgendeines anderen unzivilisierten Indianerstammes Philosophie zu finden wäre. Im Eintreten für das Lernen um des Lernens willen, für Wissenschaft um der Wissenschaft willen, war Jefferson ein Pionier unter seinen amerikanischen Zeitgenossen.[2])

Jefferson verlor nie seinen Glauben an den Lehrsatz von der absoluten Freiheit der Presse, trotzdem wenige so wie er von gegnerischen Zeitungen geschmäht wurden. „Wenn die Presse frei ist," schreibt er,[3]) „und jedermann lesen kann, ist alles sicher." Und wieder: „Die einzige Sicherheit für alle liegt in einer freien Presse. Der Macht der öffentlichen Meinung kann nicht widerstanden werden, wenn ihr erlaubt ist, sich frei zu äußern. Der heftigen Bewegung,

[1]) An (Name nicht bekannt) 1825. Siehe The Writings of Thomas Jefferson, herausgegeben von H. A. Washington, 1853 bis 1854, Band VII, Seite 399.

[2]) „Wie Philadelphia von Benjamin Franklin, so wurde Virginien von Thomas Jefferson beherrscht. Während der erstere aber den utilitarischen Standpunkt vertrat, trat der letztere für Denkfreiheit um ihretwillen ein." American Philosophy, von J. Woodbridge Riley (New York 1907), S. 266.

[3]) An Charles Nancey 1816.

die sie hervorbringt, muß man nachgeben. Sie ist notwendig, um die Wasser rein zu erhalten." [1]) „Wenn ich zu entscheiden hätte," sagt er in einem denkwürdigen Brief, [2]) „ob wir eine Regierung ohne Zeitungen oder Zeitungen ohne eine Regierung haben sollten, würde ich, ohne einen Augenblick zu zögern, das letztere vorziehen."

In seinen späteren Jahren begann Jefferson den Zeitungsnachrichten zu mißtrauen und zog sich zu seinen lateinischen und griechischen Lieblingsschriftstellern zurück. 1807 schreibt er:[3]) „Nichts, was in den Zeitungen steht, kann heute geglaubt werden." „Ich habe die Zeitungen zu Gunsten von Tacitus, Thukydides, Newton und Euklid aufgegeben und fühle mich glücklicher dabei."[4]) „Nie in meinem Leben", schreibt er ein anderes Mal, „habe ich direkt oder indirekt auch nur eine Zeile für eine Zeitung geschrieben."[5])

Was die allgemeine Geschichte betrifft, so kann man in Jeffersons Briefen leicht verfolgen, wie er allmählich das Altertum der Neuzeit und Originalwerke den Sammelwerken vorzieht. „Ich bin bei der Lektüre der Geschichte des Altertums glücklicher als bei der der neueren Zeit. . . . Das Fehlen aller moralischen Prinzipien im Verkehr der Nationen . . . . macht meine Seele todkrank."[6]) „In allen Fällen ziehe ich selbstständige Autoren den Kompilatoren vor."[7])

Jefferson glaubte, die wahre Geschichte der amerikanischen Revolution könne nie geschrieben werden. „Wer könnte sie schreiben? Niemand, außer wenn er nur äußerliche Tatsachen

[1]) An den Marquis de La Fayette 1823.
[2]) An Edward Carrington 1787.
[3]) An John Norvell 1807.
[4]) An John Adams 1812.
[5]) The Anas 1800.
[6]) An William Duane 1813.
[7]) An (Name unbekannt) 1825. Siehe The Writings of Thomas Jefferson, herausgegeben von H. A. Washington, 1853–1854. Band VII, Seite 411.

aufzählen wollte; alle ihre Beratungen, Anschläge und Diskussionen sind vom Kongreß bei geschlossenen Türen durchgeführt worden, ohne daß die Teilnehmer, soviel ich weiß, Notizen darüber gemacht hätten." [1]) Einige Jahre später war er der Meinung, daß die frühere Geschichte der Vereinigten Staaten aus Privatbriefen ergänzt werden könnte. „Die Eröffnungsszenen unserer jetzigen Regierung werden nicht früher in ihrem wirklichen Licht erscheinen, als bis die jetzt als Privatschätze verwahrten Briefe dieser Tage erbrochen und dem Publikum vorgelegt werden." [2])

In seinen jüngeren Jahren liebte Jefferson Vers- und Prosadichtungen leidenschaftlich. In einem Brief aus seinem achtundzwanzigsten Lebensjahr zeigt er mit großer Klarheit und vielen treffenden Beispielen den fundamentalen Unterschied zwischen Geschichte und Dichtung als Bildungsfaktoren. „Ich wende mich an jeden gefühlvollen Leser, ob nicht der erdichtete Mord Duncans in Shakespeares Macbeth einen größeren Abscheu vor der Schurkenhaftigkeit hervorruft als der wirkliche Mord Heinrichs IV durch Ravaillac. . . . . Ein lebhafteres und bleibenderes Gefühl für Kindespflicht wird einem Sohn oder einer Tochter durch die Lektüre des König Lear eingeflößt als durch alle trockenen Bände über Ethik und Gottheit, die je geschrieben wurden. Das ist meine Idee über gut geschriebene Romane, Tragödien, Komödien und epische Dichtungen." [3])

Um das Jahr 1801 aber scheint er immerhin für einige Zeit sein anerkennendes Interesse für Dichtkunst verloren zu haben. Es erinnert an eine besser bekannte Äußerung Darwins, [4]) wenn Jefferson schreibt: „Zu meiner eigenen

[1]) An John Adams 1815.
[2]) An William Johnson 1823.
[3]) An Robert Skipwith 1771.
[4]) Siehe Charles Darwin: Autobiography and Letters, herausgegeben von seinem Sohn Francis Darwin, 1893, Seite 53–54.

Schande muß ich gestehen, daß ich unter allen lebenden Menschen der letzte bin, der sich unterfangen sollte, über den Wert der Dichtkunst zu entscheiden. In meiner Jugend liebte ich sie und war leicht zufriedengestellt. Aber als das Alter und die Sorgen kamen, verminderten sich die Kräfte der Phantasie. Jedes Jahr scheint eine Feder aus ihren Flügeln gerupft zu haben, bis sie mich nicht länger mehr zu jenen herrlichen Höhen tragen konnte, zu denen man dem Dichter folgen muß. So sehr hat mich mein Geschmack für Poesie verlassen, daß ich jetzt nicht einmal mehr Vergil mit Vergnügen lesen kann."[1]) Nachdem er sich aber vom politischen Leben zurückgezogen hatte, kehrte seine Liebe zur lateinischen Dichtung zurück, und Horaz, nicht Vergil wurde sein ständiger Begleiter.[2])

Es ist überflüssig noch weiter zu zitieren. Jefferson ist in Amerika und Europa immer noch besonders als Staatsmann, Verfasser der Unabhängigkeitserklärung und ehemaliger Präsident der Vereinigten Staaten bekannt. Er verdient es aber, in fast dem ganzen Gebiet wissenschaftlichen und humanistischen Denkens als Pionier anerkannt zu werden. Er beeinflußte den Gang der amerikanischen Literatur nicht nur durch die Kraft seines Stils, sondern auch deswegen, weil er jedes Problem unter dem Gesichtswinkel der individuellen, persönlichen Freiheit sah. Nie noch hat ein Mann so beständig und so tief über Demokratie nachgedacht wie Thomas Jefferson, aber Demokratie war für ihn nur ein anderer Name für die Freiheit des Individuums.

Der verstorbene Senator George F. Hoar von Massachusetts sprach, als er den großen, vielseitigen Einfluß Jeffersons behandelte, wie folgt:[3]) „Wenn wir einen sicheren Beweis

[1]) An John D. Burke 1801.
[2]) Siehe Brief an David Howell 1810 und an James Monroe 1823.
[3]) Siehe Special Introduction to the Writings of Thomas Jefferson. Memorial Edition, Bd. I.

von Thomas Jeffersons Größe haben wollen, können wir ihn in der Tatsache finden, daß Männer der verschiedensten politischen Ansichten, wenn auch durch noch so weite Klüfte getrennt, in ihm eine Bestätigung ihrer Doktrinen finden. Jede Partei in diesem Land betrachtet Jefferson heute als ihren Schutzheiligen. In meiner Jugend riefen die politischen Abolitionisten Jefferson in ihren Liedern an. In den letzten Auseinandersetzungen über die Philippinen, die das Land in zwei Hälften spalteten, zitierte die eine, was Jefferson in der Unabhängigkeitserklärung sagte, und die andere, was er ihrer Meinung nach mit der Erwerbung Louisianas vollbracht habe. Ich kenne keinen anderen Amerikaner, von dem ich dasselbe sagen könnte – es sei denn Ralph Waldo Emerson, den die verschiedenen theologischen und ethischen Schulen heute ähnlich behandeln."

Die Erwähnung Emersons weist uns darauf hin, daß Emerson und Jefferson die beiden größten amerikanischen Vertreter des Individualismus sind. Aber seit dem Bürgerkrieg hat der Individualismus als politisches Prinzip fortwährend an Boden verloren; als ein Prinzip der Literatur aber hat er fortwährend gewonnen. Jeffersonianismus zeigt sich heute besser in der amerikanischen Literatur, als in der amerikanischen Politik.

Washington Irving.

Von Washington Irving könnte kein besseres Bild gezeichnet werden als das, welches er selbst von Oliver Goldsmith entworfen hat. „Es gibt nur wenige Schriftsteller", sagt er, „zu denen der Leser eine so persönliche Zuneigung faßt wie zu Oliver Goldsmith, denn wenige haben so ausgesprochen jene magische Gabe besessen, sich selbst mit ihren Schriften zu identifizieren. Wir finden seinen Charakter auf jeder Seite und werden um so vertrauter mit ihm, je länger wir in ihm lesen. Das ungekünstelte Wohlwollen, das in allen seinen Werken leuchtet; die grillenhaften und dabei doch liebenswürdigen Ansichten über das menschliche Leben und die menschliche Natur; der ungezwungene Humor, mit Gutmütigkeit und Vernünftigkeit so glücklich gemischt und mitunter einzigartig gewürzt mit einer ansprechenden Melancholie; selbst die Art seines weichen, fließenden, zartgefärbten Stils: alles scheint Zeugnis zu geben von seinen sittlichen und intellektuellen Eigenschaften und läßt uns den Menschen in ihm lieben, während wir den Schriftsteller bewundern. Wenn die Werke mancher Autoren mit stolzeren Ansprüchen und klingenderen Namen dazu verurteilt sind, auf unseren Bücherregalen zu verstauben, werden die Goldsmiths lieb und wert gehalten. Wir zitieren sie nicht prahlerisch, aber sie mischen sich in unser Denken, mildern unsere Gemütsart, bringen Harmonie in unsere Gedanken; sie bringen uns in gute Laune

mit uns selbst und der Welt und machen uns dadurch zu glücklicheren und besseren Menschen."

Wenn jemand aufgefordert werden würde, den am meisten geliebten Schriftsteller in der englischen Literatur zu nennen, würde ihm die Wahl zwischen Oliver Goldsmith und Charles Lamb schwer fallen. Unter den Männern der amerikanischen Literatur aber wäre die Wahl leicht. Sie würde auf Washington Irving fallen. Irving ist weder der größte noch der bewundertste Schriftsteller; aber die Stellung, die das amerikanische Volk zu ihm nimmt, kommt, wenn ich nicht irre, wirklicher Zuneigung näher, als das bei irgendeinem anderen Schriftsteller unserer Literatur der Fall ist.

Er wurde am 3. April 1783 in der Stadt New York als das jüngste von elf Kindern geboren. „Washingtons Arbeit ist getan", sagte Frau Irving, „und das Kind soll nach ihm genannt werden." Ein paar Jahre später wurde der kleine Bursche von seiner schottischen Kinderfrau emporgehalten, um den Segen des großen Mannes zu erhalten. „Bitte, gnädiger Herr!" sagte Lizzie, „hier ist ein Kind, das nach Euch genannt wurde." Was Washington antwortete, wird nicht berichtet, aber er legte seine Hand ernst auf das Köpfchen des Kindes und weihte so seinen zukünftigen Biographen.

New York war zu jener Zeit eine Landstadt mit etwa 20 000 Einwohnern. Es besaß eine Zeitung und ein Theater. Die Bevölkerung setzte sich aus vielen Nationalitäten zusammen, aber das holländische Element war das stärkste. Niedliche holländische Häuschen, mit den aus Holland gebrachten kleinen gelben Ziegeln gebaut, faßten die älteren Straßen ein, und Holländisch konnte man nicht nur in der Stadt, sondern in der ganzen Umgebung hören. Diejenigen, die Holländisch sprachen, lebten von den nur Englisch sprechenden Gesellschaftsschichten ein wenig abgeschlossen. Die Irvings aber waren vertraut mit beiden Elementen. Der junge Irving machte sich

Während Irving an seiner History of New York schrieb, trat ein Ereignis ein, das seinen Charakter und seine Schriften tief beeinflußt hat. Es war der Tod Matilda Hoffmans, seiner Verlobten. In einem privaten, einige Jahre später geschriebenen und nicht für die Öffentlichkeit bestimmten Memorandum bezieht Irving sich auf diesen großen Schmerz seines Lebens, wie folgt: „Ich kann nicht sagen, was ich litt .... Ich sah sie schnell dahinwelken, schön und immer schöner und immer engelgleicher — bis zum Ende. Ich stand oft an ihrem Bette. Und in ihren Phantasien sprach sie zu mir mit einer so süßen, so natürlichen, so eindrucksvollen Beredsamkeit, daß es überwältigend war. Ich sah mehr von der Schönheit ihres Geistes in ihren Delirien, als ich je früher gesehen hatte. Ihr Todeskampf war schmerzlich und lang. Drei Tage und Nächte verließ ich das Haus nicht und schlief kaum. Ich war bei ihr, als sie starb .... Ich war der letzte, den sie anblickte. Die Verzagtheit, an der ich lange Zeit während dieser Zuneigung litt, und die Angst, die ich bei der Katastrophe ausstand, scheinen meinen ganzen Charakter verwandelt und Wolken über mein Gemüt gebreitet zu haben, die seither immer noch dort hängen." Irving behielt das ganze Leben hindurch Fräulein Hoffmans Bibel und Gebetbuch. Sie begleiteten ihn auf allen seinen Wanderschaften. Nach seinem Tode wurden unter seiner Hinterlassenschaft eine schöne Miniature, eine Haarlocke und ein Stück Papier gefunden mit dem Namen „Matilda Hoffman". Diese Erfahrung hilft uns die Tatsache verstehen, daß Irving in den zehn Jahren nach dem Erscheinen der History of New York so wenig geschrieben hat. Sie erklärt auch den melancholischen Zug, der durch The Sketch Book (Das Skizzenbuch) geht, welcher den vor dem Tod Miß Hoffmans geschriebenen Werken völlig fehlt.

Im Jahre 1815 geht Irving zum zweiten Male nach

Europa und bleibt dort bis 1832. Diese siebzehn Jahre wurden zu den wichtigsten und produktivsten seines ganzen Lebens. Er hatte nie vorher an Geldmangel gelitten, aber seit 1815 verschlechterten sich die Geschäfte seiner Brüder, an denen er finanziell beteiligt war, immer mehr, und 1818 sagte die Firma ihren Bankrott an. Zum ersten Male in seinem Leben war Irving nun gezwungen, auf eigenen Füßen zu stehen. Er schloß sich in sein Zimmer ein und verbrachte die Zeit damit, auf und ab zu gehen und deutsche unregelmäßige Zeitwörter zu lernen. Scott bot ihm die Redaktion einer in Edinburgh erscheinenden Zeitschrift an, die er rundweg abschlug, weil er „keinen Geschmack an Politik habe." Der englische Verleger Murray wollte ihn zum Redakteur einer Londoner Monatsschrift mit dem Gehalt von 1000 Guineas machen. Als auch dieser Vorschlag zurückgewiesen war, bat man ihn um Beiträge für The London Quarterly mit dem Versprechen von 1000 Guineas für den Artikel. „The Quarterly", erwiderte er, „war immer so feindlich gegen mein Heimatsland, daß ich meine Feder nicht in seinen Dienst stellen kann." Diese Antwort sollte jedenfalls für immer jene „Penny-a-liners" oder, wie man auf deutsch sagt, „Zeilenschinder", zum Schweigen bringen, die Irving des Mangels an Patriotismus beschuldigen.

Die erste Nummer des Sketch Book wurde in New York im Mai 1819 gedruckt, die letzte im September 1820. „Ich habe kein hohes Thema behandelt," schrieb Irving an einen Freund, „noch suchte ich weise und gelehrt dreinzuschauen, was unter unseren amerikanischen Schriftstellern jetzt Mode zu sein scheint. Ich habe es vorgezogen, mich mehr an das Gefühl und an die Phantasie des Lesers zu wenden als an seinen Intellekt. Meine Schriften mögen darum leicht und unbedeutend in unserem Land von Philosophen und Politikern erscheinen. Aber wenn sie in der Literaturgattung,

zu der sie gehören, einiges Verdienst besitzen, so ist das alles, was ich anstrebte. Ich möchte nur die Flötenbegleitung im großen nationalen Konzert spielen und überlasse die Geige und das Horn anderen."

Das Sketch Book hatte sofort Erfolg. Es behandelte englische und amerikanische Themata, und, nach einem Naturgesetz, wurden die englischen zuerst am beliebtesten in Amerika und die amerikanischen in England. Den Einfluß von Rip van Winkle und The Legend of Sleepy Hollow auf die Entwicklung der „Short story" in Amerika werden wir im zweiten Teil der Vorlesung berühren. Hier sei gesagt, daß das Sketch Book als Ganzes nicht so sehr eine Wandlung im Stil aufwies als eine Entwicklung. Der Humor ist kein anderer als der in der History of New York, aber er ist delikater und tritt etwas in den Hintergrund. Er ist mit Gefühl und Romantik vermischt. Auch das Pathos könnte nur von einem Mann gekommen sein, der tief gelitten hat. Jede Stileigentümlichkeit der späteren Irvingschen Werke ist schon im Sketch Book zu finden oder ist wenigstens klar angedeutet.

Seine Beliebtheit war unerhört. „Ich kann es auswendig," sagte Byron, „oder wenigstens, gibt es darin keine Stelle, auf die ich nicht sofort verweisen könnte." Jeffrey pries es in The Edinburgh Review, und selbst das feindliche London Quarterly ließ einige billigende Worte fallen. Es kann kein Zweifel sein, daß das Sketch Book, welches so kurz nach unserem zweiten Krieg mit England erschien, einen mächtigen Einfluß ausübte, indem es die anti-englischen Gefühle in Amerika dämpfte und so die beiden englisch-sprechenden Länder wieder vereinigte. Die Skizzen über die Westminster Abbey und Stratford-on-Avon haben Tausende von Amerikanern zu einem Besuch dieser heiligen Schreine veranlaßt, und in der Tat ist Irving der einzige nicht als Engländer

geborene Schriftsteller, der englischen in Sang und Erzählung berühmten Örtlichkeiten neues Interesse und neuen Ruhm verschafft hat.

Die Veröffentlichung von Bracebridge Hall (1822) und der Tales of a Traveller (Geschichten eines Reisenden) (1824) haben Irvings Ruhm nicht verringert, aber auch nicht besonders vermehrt. In Bracebridge Hall haben wir eine Fortsetzung der Skizzen aus The Sketch Book über englisches Leben und englische Sitten vor uns. Auch in den Tales of a Traveller kann man Züge aus dem Sketch Book finden. Die mysteriösen Geschichten, die sie enthalten, erinnern sofort an The Spectre Bridegroom (Geisterbräutigam) und The Legend of Sleepy Hollow (Legende der schläfrigen Schlucht).

Ein Einblick in Irvings Korrespondenz aus dieser Zeit zeigt, daß er sich immer mehr für die Geschichte und die Sagen Deutschlands zu interessieren anfing. Es scheint, daß er diese ähnlich verwerten wollte, wie er es später mit denen Spaniens getan hat. Er hielt sich lange Zeit in Dresden auf und schreibt am 4. September 1823:[1]) „Ich habe über die deutschen Stoffe nachgedacht. Es wird mir etwas Zeit kosten, sie ordentlich zu erfassen, da ich noch etwas lesen und die Anlage und Natur derselben innerlich verdauen muß. Die Presse in England und Deutschland verstreut jetzt eine solche Menge dieser sagenhaften und romantischen Geschichten, daß man sich hüten muß, nicht trivial zu werden. Der Manier Scotts muß man ebenfalls weit aus dem Weg gehen. Kurz gesagt, ich muß mir einen Weg für mich selbst bahnen, der meiner Art zu denken und zu schreiben liegt. Ich möchte, was ich auch immer unternehme, so schreiben, daß meine Werke etwas mehr für sich haben als nur das Interessante

[1]) Life and Letters of Washington Irving von Pierre M. Irving, Bd. II, S. 20 (N. Y., 1888).

in der Erzählung, das recht vergänglich ist, etwas, das, wenn ich die Phrase gebrauchen darf, klassische Vorzüge hat, das heißt, wirklichen Stil aufweist usw., das einem Werk die Aussicht gibt, die Launen und Moden des Tages zu überdauern. Ich habe mich mit deutschen Örtlichkeiten, Sitten, Charakteren usw. ziemlich vertraut gemacht, und wenn ich einmal zur Arbeit komme, hoffe ich, fähig zu sein, sie ordentlich auszuspinnen. Ich habe, glaube ich, einige Ideen und Stoffe, die, wenn anständig ausgeführt, Erfolg haben werden."

Im November desselben Jahres kritzelt Irving, der damals in Paris war, in sein Notizbuch: „Versuchte Arbeit über Deutschland zu beginnen, war aber unfähig, irgend etwas zu tun. Gegen zwölf Uhr dämmerte mir die Idee eines Planes auf — führte ihn ein wenig aus, schrieb die Hauptpunkte nieder. Fühle mich etwas ermutigt — fühle, daß ich etwas daraus machen könnte." Irvings Neffe und Biograph erklärt, daß Irving sich hier auf jene sagenhaften Überlieferungen Deutschlands bezieht, die er in Erzählungen mit Lokalschilderungen und mit Hinweisen auf eigene deutsche Erfahrungen auszuarbeiten gedachte. „Aber," sagt Irving, „es war etwas Rohes, Unfertiges in jedem Versuch, meinem Plan Form zu geben. Es brauchte Zeit, ihn in meinem Innern reifen zu lassen." Bevor dieser Plan aber gereift war, hatte sich Irving in Madrid niedergelassen und trat in die produktivste Periode seiner schriftstellerischen Laufbahn ein.

Bis jetzt hatte er sich noch an keine historische Arbeit in größerem Maßstab gewagt. Nun aber fühlte er, daß die Zeit gekommen sei, in der er sich irgendeinem großen historischen Vorwurf ernster und systematischer widmen sollte. Die Geschichte Spaniens hatte immer mächtig auf seine poetische Natur gewirkt, denn ein Dichter war er ja im Grund seines Herzens. Seine Einbildungskraft schwelgte in Szenen entschwundener Größe, in der Entfaltung der reichen Landschaft,

in den Erzählungen von kriegerischem Heldentum, in den glänzenden Kontrasten zwischen orientalischer und europäischer Zivilisation, die er in der Regierungszeit Ferdinands und Isabellas fand. Besonders gefesselt wurde er durch das Pathos und den Prunk des zehnjährigen Krieges, der das Drama der islamitischen Herrschaft in Spanien abschloß.

In einem Brief an Mlle. Antoinette Bollviller vom 25. März 1823 beschreibt er seinen ersten Besuch Granadas: „Aber Granada, bellissima Granada! Stellen Sie sich unser Entzücken vor, als wir, nachdem wir an der berühmten Brücke von Pinos vorbei waren, — jenem Schauplatz so vieler blutiger Zusammenstöße zwischen Mauren und Christen, bekannt als der Ort, wo der Spanien in Verzweiflung verlassende Columbus von dem Boten Isabellas eingeholt wurde, — um ein Vorgebirge der kahlen Berge von Elvira bogen und Granada mit seinen Türmen, seiner Alhambra, seinen beschneiten Bergen vor unseren Blicken aufstieg. Die Abendsonne schien prächtig auf seine roten Türme, als wir ihm nahe kamen, und gab der reichen Landschaft der Vega (Ebene) einen weichen Ton. Es war wie der magische Schimmer, den Dichtung und Romantik über diesen bezaubernden Ort ausgegossen haben.

„Seit einigen Tagen sind wir unausgesetzt durch die Stadt und ihre Umgebung gestreift, aber die Alhambra und Generalife haben unseren Enthusiasmus am meisten erregt. Je mehr ich diese Plätze in mich aufnehme, um so mehr wächst in mir die Bewunderung für die vornehmen Gewohnheiten und den ausgezeichneten Geschmack der maurischen Herrscher. Die feinverzierten Mauern, die wohlriechenden Haine mit der Frische und dem belebenden Geplätscher der Fontänen und rinnenden Wasser, die versteckten Bäder, die von Reinheit und Verfeinerung Zeugnis geben, die Balkone und Galerien, offen für die frischen Bergwinde, die lieblichste Landschaft

des Darrowtales und die sich prächtig ausdehnende Vega überblickend — es ist unmöglich, dieses entzückende Gebäude sinnend anzuschauen und nicht Bewunderung für den Genius und poetischen Sinn jener zu empfinden, die dieses irdische Paradies zuerst geplant haben. Herz und Seele berauschen sich, wenn man zu dieser Jahreszeit über die Landschaft blickt. Alle Natur strotzt geradezu von neuem Leben, von erstem zarten Grünen des Frühlings und von erstem Blühen. Die Mandelbäume stehen in Blüte, die Feigenbäume beginnen zu sprossen: alles ist im Keimen, das junge Blatt und die halboffene Blume. Die Schönheit der Jahreszeit ist nur halb entfaltet, so daß, während die Gegenwart voll von Entzücken ist, es doch noch ein schmeichelndes Versprechen gibt von zukünftiger, noch größerer Freude. Gott im Himmel! nachdem man zwei Jahre in den sonnenverbrannten Wüsten von Castilien zugebracht hat, erlöst zu sein, und frei dahinzuwandern über dieses duftende, liebliche Land![1])

In rascher Folge schrieb Irving nun Life and Voyages of Columbus (Leben und Reisen des Columbus) (1828), The Conquest of Granada (1829), The Companions of Columbus (1831) und The Alhambra (1832). Was auch immer der Wert dieser Werke als historisches Material sein mag, in ihnen erreicht die Fähigkeit Irvings für glänzende, malerische Schilderung ihren Höhepunkt. Sie öffneten dem amerikanischen Leser nicht nur eine verhältnismäßig neue Welt, sondern bezeichnen auch den Anfang des Orientalismus in der amerikanischen Literatur. Von der orientalischen Philosophie, wie Emerson sie auslegte oder von der dunkleren Farbengebung des orientalischen Lebens, wie Poe es schilderte, wußte Irving nichts; aber als Schilderer der rein äußerlichen Kontraste zwischen islamitischer und okzidentaler Zivilisation bleibt Irving

[1]) Life and Letters of Washington Irving von Pierre M. Irving, Bd. II, S. 97 (N. Y., 1869).

der volkstümlichste Vertreter dieses Gebietes unserer Literatur. Für die Amerikaner bleibt sein Name für immer mit der wehmutsvollen Geschichte Granadas und der unvergänglichen Schönheit der Alhambra verwoben.

Es gibt viele Stellen in Irvings früheren Schriften, die zeigen, daß sein künstlerisches Interesse für orientalische Stoffe früh erwacht war. So erzählt er uns einmal in The Sketch Book, in dem Kapitel über The Art of Bookmaking (Die Kunst des Büchermachens), daß ihn der Lesesaal des Britischen Museums an jene alte arabische Geschichte von dem Philosophen erinnert, welcher in einer verwunschenen Bibliothek im Inneren eines Berges eingeschlossen war, der sich nur einmal im Jahr öffnete. Der Philosoph zwang die Geister des Ortes, seinen Befehlen zu gehorchen und ihm alle Art Bücher zu bringen, die ihn in dunkle Wissenschaften einführten. Als sich am Ende des Jahres das verzauberte Tor wieder auftat, trat er heraus — so bewandert in verbotenem Wissen, daß er fähig war, sich über die Köpfe der Menge emporzuschwingen und die Naturkräfte zu beherrschen. Es ist möglich, daß das Interesse Irvings für orientalisches Leben durch die Lektüre von Tausend und eine Nacht, durch Johnsons Rasselas, Goldsmiths Citizen of the World (Weltbürger) und Beckfords Vathek vertieft worden war. Das sind wenigstens die Werke, die den Orientalismus in die englische Literatur einführten.[1]) Aber die wichtigste Inspiration kam ihm durch seinen Besuch Granadas und seinen Aufenthalt innerhalb der Wälle der Alhambra.

1832 kehrt Irving nach Amerika zurück und erhält einen königlichen Empfang. Eine Stadt wetteiferte mit der anderen, ihn zu ehren. New York konnte sich jetzt einer Bevölkerung

[1]) Siehe The Oriental Tale in England in the Eighteenth Century von Martha Pike Conant (Columbia University Press, New York 1908).

von 200 000 Köpfen rühmen, und Irving wurde als der erste Bürger gefeiert. Er schlägt alle politischen Anerbietungen ab, verläßt New York, um eine eilige Tour durch die Prärien[1]) zu machen, und kauft nach seiner Rückkehr ein bescheidenes Anwesen in Tarrytown an den Ufern des Hudson. Hier hoffte er den Rest seiner Tage in ungestörter, literarischer Tätigkeit zuzubringen. Aber im Jahre 1842 wird ihm die Stelle als Gesandter in Spanien angeboten, und mit Widerwillen nimmt er an. „Es ist hart," sagte er, „es ist hart; aber ich muß versuchen, es zu tragen. God tempers the wind to the shorn lamb (Gott mildert den Wind für das geschorene Lamm)". Dieser dritte und letzte Besuch in Europa war für Irving nicht produktiv. Seine Briefe beschreiben das Leben am Hof und höfische Charaktere in Madrid. Sie besitzen denselben Liebreiz im Stil und dieselbe Herzensgüte. Aber die Neuheit hatte sich verbraucht, und Irving sehnte sich nach seinem Heim am Hudsonstrom. Er fühlte auch, daß er an der Schwelle des Alters stand, obgleich wenige Menschen diesen Übergang so schön und so resigniert beschrieben haben wie er: „Ich bin jetzt", schreibt er[2]) 1845, „in jenem Lebensalter, in dem die Seele vollgepfropft ist mit Erinnerungen, mit welchen sie sich beschäftigt. Mögen dieselben auch manchmal recht traurig sein, süß sind sie doch immer. Die Zeit hat sie gereift und gemildert, und sie haben nichts Bitteres mehr. Mein Leben war ein buntes, voll von Ereignissen und Persönlichkeiten und voll von Szenenwechseln und plötzlichen Verwandlungen. Alles das kann ich zusammenfassen und an mir vorbeiziehen lassen und auf

[1]) Die Früchte dieser Reise waren: Tour on the Prairies (1835), Astoria (1836) und The Adventures of Captain Bonneville (1837). Auf diese Werke wurde in dem Gesamtüberblick S. 25 hingewiesen.

[2]) Life and Letters of Washington Irving von Pierre M. Irving, Bd. III, S. 96 (N. Y., 1869).

diese Weise Stunden in einer Art Träumerei hinbringen. Als ich jung war, schritt mir meine Einbildungskraft immer voran. Ich malte mir meine Zukunft aus, baute Luftschlösser. Heute steht die Erinnerung an Stelle der Einbildung, und ich blicke zurück auf die Strecken, die ich gewandert bin. Gott sei Dank, dasselbe plastische Empfinden, das mir einst die Zukunft in den Farben des Feenreichs malte, wirft noch immer eine sanfte Färbung über die Vergangenheit, — bis die brutalsten Erlebnisse, durch die ich mich mit wehem Herzen durchkämpfte, in der Entfernung alle Rauheit und Härte verlieren."

Er kehrte 1846 nach Amerika zurück, und noch blieben ihm dreizehn Jahre eines glücklichen und geschäftigen Lebens. Die Hauptfrüchte dieser Jahre waren The Life of Oliver Goldsmith (1849), Mahomet and his Successors (Mahomet und seine Nachfolger) (1849–1850) und The Life of George Washington (1855–1859). Der Wert der Biographie Goldsmiths kann am besten durch einen Vergleich mit Macaulays glänzendem Essay über dasselbe Thema eingeschätzt werden. In der Tat stellen Macaulay und Irving die beiden entgegengesetzten Methoden dar, den Charakter Goldsmiths zu behandeln. Macaulay sieht nur die Außenseite Goldsmiths; er gibt sein Genie zu, aber übertreibt seine Sonderbarkeiten, vergrößert seine Irrtümer, verweilt mit dem Vergnügen des berufsmäßigen Rhetorikers bei seinen Schrullen in Kleidung und Benehmen und arbeitet so viel als möglich den Kontrast heraus zwischen dem Menschen Goldsmith und dem Schriftsteller. Für Macaulay war Goldsmith ein begnadeter Narr (genialer Narr). Irvings Sympathie für Goldsmith war im Gegensatz zu Macaulay wieder so überschwenglich, daß sie ihm ermöglichte, sein Thema von innen heraus zu gestalten. Es war nicht seine Absicht, den Abgrund zwischen dem Menschen und dem Schriftsteller Gold-

smith zu erweitern, sondern aufzuzeigen, daß beide, wenn ordentlich verstanden, eins und dasselbe sind. Er tut das, indem er seinen Charakter so vermenschlicht, die Sinnes- und Gemütsart Goldsmiths so analysiert, daß wir in ihm nicht mehr eine Abnormität sehen, die die Natur sich zum Spaß geschaffen hat, sondern einen Mitmenschen.

In Mahomet and his Successors kehrt Irving zum letzten Mal zum orientalischen Leben zurück. Der größere Teil des Manuskripts dieses Werkes ist vor vielen Jahren entstanden. „Während seines letzten Aufenthalts in Spanien", sagt Irving,[1]) „vertrieb sich der Autor während eines langwierigen Unwohlseins damit die Zeit, das Manuskript durchzusehen. Dabei hat er viel gewonnen durch die neuen Lichter, die auf den Gegenstand von verschiedenen Schriftstellern, besonders aber von Dr. Gustav Weil, geworfen wurden, dem intelligenten und gelehrten Bibliothekar der Heidelberger Universität, für dessen fleißige Forschungen und wertvolle Untersuchungen[2]) er sich zu großem Dank verpflichtet fühlt." Das Werk erhebt keinen Anspruch auf eigene Forschung oder selbst Originalität, es sei denn die des Stils und der Anordnung und Verwendung des Materials. Irvings Zweck war die Popularisierung der Geschichte des Mohammedanismus von der Geburt des Propheten an bis zur Invasion Spaniens im Jahre 710. Das gelingt ihm, indem er biographische Einzelheiten und Anekdoten mit den trockenen Auszügen aus Chroniken verbindet und in einem vertraulichen, beinahe gesprächsartigen Stil erzählt.

Der Hauptvorzug des Life of Mohammed und auch des Life of Washington liegt in Irvings künstlerischem Sinn und Verständnis für Gliederung und Proportion. Er

[1]) Life and Letters Bd. III, S. 161.

[2]) Das Werk, auf das er sich bezieht, ist Mohammed der Prophet, sein Leben und seine Lehre (Stuttgart, 1843).

sagte einmal,[1]) er glaube, daß er sich einen Namen als Landschaftsmaler machen könne. In dieser Bemerkung liegt das Geheimnis der Stärke Irvings, aber auch seiner Schwäche als Historiker. Sein Gefühl für Farben, seine künstlerische Geschicklichkeit in der Gruppierung von Szenen und Ereignissen, sein malerischer Stil, sein Zurückweisen farbloser, wenn auch immerhin historisch wichtiger Details — diese Eigenschaften charakterisieren jede Seite seiner historischen und biographischen Werke. Immer wird es zwei Schulen von Historikern geben, — die streng wissenschaftliche und die malerische. Die Gefahr für die erste ist Trockenheit,[2]) für die zweite Unwahrhaftigkeit. Beide stellen Extreme dar, jede ist an sich unvollständig. Macaulay verbindet beide Methoden, aber er bringt sie zu keiner Harmonie. Auch die amerikanische Literatur kann kein Werk aufweisen, in dem die beiden Methoden so wundervoll harmonisieren, wie z. B. in Gibbons Decline and Fall of the Roman Empire (Geschichte vom Niedergang und Falle Roms). Am nächsten kommen wir diesem Ideal in den Werken Francis Parkmans. Aber in der malerischen Schule der amerikanischen Geschichtsschreiber steht Irving jedenfalls als erster da.

Irvings Einfluß auf die amerikanische Literatur mag in fünf Punkte zusammengefaßt werden:

1. Durch die Reinheit seines Stils hat er geholfen, den Unterschied zwischen dem Englisch des Engländers und dem

[1]) Life and Letters, Band I, 110.

[2]) „Geschichtliche Treue", sagt Parkman, „umfaßt viel mehr als die Erforschung von einzelnen Tatsachen, wie geduldig und vorsichtig sie auch immer sein mag. Solche Tatsachen mögen mit der peinlichsten Genauigkeit, mit der möglichsten Exaktheit beschrieben werden, und doch kann die Erzählung als Ganzes nichtssagend und ausdruckslos sein." „Das sind Worte", fügt Fiske (Carpenters American Prose S. 436) hinzu, „die der „Dryasdust" nie verstehen wird, und dennoch sind es goldene Worte, die sich der wohl merken sollte, der sich der Geschichtsschreibung als Kunst befleißigen möchte."

des Amerikaners möglichst zu verringern. Er hat seinen Stil an den besten englischen Vorbildern des achtzehnten Jahrhunderts gebildet. Er nahm sich keine Freiheiten mit der englischen Sprache heraus, weder in den Worten, die er gebrauchte, noch im Satzbau. Allerdings haben seine Schriften nicht das Suggestive, das den Intellekt Ansprechende, das wir bei Emerson, Lowell oder Poe finden. Er steht auf einem ausgesprochen retrospektiven Standpunkt. Seine besten Werke sind nicht inspiriert durch die aufregenden Probleme der Gegenwart oder Zukunft, sondern durch eine liebevolle Versenkung in die Vergangenheit. Wenn Irving ein Spracherneuerer gewesen wäre, wenn er versucht hätte, das englische Idiom zu amerikanisieren, hätte sein Beispiel viele Nachahmer gefunden, und die Geschichte der englischen Sprache in Amerika wäre ganz anders, als sie heute ist.

Charles W. Whibley, ein englischer Kritiker, der keine besonders hohe Meinung von der Sprache und Literatur Amerikas hat, ist gezwungen, zuzugeben, daß die Meister der amerikanischen Literatur die vorzüglichsten Eigenschaften der englischen Sprache treulich bewahrt haben. „Amerikanischer Slang", sagt er,[1]) „klopft bei der amerikanischen Literatur vergeblich um Einlaß an. Kein Faden von ihm wird beim Weben der ernsten Schriftsprache verwendet. Männer der Literatur lehnen seinen Gebrauch ab mit einer Gewissenhaftigkeit, die unseres eigenen achtzehnten Jahrhunderts würdig ist. Die besten von ihnen haben ein Englisch geschrieben, so rein, wie es nur tiefe Hochachtung für Tradition schreiben kann. . . . Wenn Sie die heutige englische Literatur mit der amerikanischen vergleichen, werden Sie so minimale Unterschiede in Betonung und Ausdruck finden, daß man sie gänz-

[1]) Siehe The American Language in Blackwoods Edinburgh Magazine, January, 1908. Dieser Essay ist jetzt in Whibleys American Sketches (Edinburgh und London, 1908) zu finden.

lich übersehen kann." Für diese Anhänglichkeit an reines Englisch war das Beispiel Irvings, des Gründers der amerikanischen Literatur, der wichtigste Faktor.

2. Irving war der erste amerikanische Schriftsteller, dem es gelang, eine amerikanische Stadt und einen amerikanischen Fluß mit der Romantik in Verbindung zu bringen. Bevor er zu schreiben begann, waren die einzigen allgemein bekannten Örtlichkeiten Amerikas die Schlachtfelder des Revolutionskrieges. Irving bewies in einem neuen Sinne, daß die Feder mächtiger als das Schwert ist. Die Stadt New York hat keinen in weiteren Schichten bekannteren Charakter hervorgebracht als Diedrich Knickerbocker, der der Feder Irvings sein Leben verdankt. Der Hudsonstrom schuldet Irving mehr von seinem Ruhm in anderen Ländern als dem mächtigen Handel, den seine Fluten befördern. Darum interessiert uns besonders Irvings erster Besuch des Stromes, den er später so berühmt gemacht hat. Es war im Jahre 1800, und Irving war siebzehn Jahre alt. „Es war mir vergönnt," sagte er in späteren Jahren[1]), „in meinem an Wanderschaften reichen Leben einige der in Sang und Geschichte am meisten gefeierten Flüsse der Alten Welt zu schauen, aber keiner vermochte mir die Bilder des Stromes meiner Heimat, die sich so früh meinem Gedächtnis eingeprägt hatten, abzuschwächen oder zu verdunkeln."

Es waren allerdings schon Sagen und Legenden mit dem Hudson verbunden, bevor Irving geboren war, — aber sie hatten in der Literatur keinen Ausdruck gefunden. Mrs. Josiah Quincy, die 1786 den Hudson hinauffuhr, erzählt von ihrer Reise:[2]) „Unser Kapitän wußte eine Geschichte von jeder Landschaft, — entweder eine übernatürliche, eine sagen-

[1]) Life and Letters, Band I, 39.
[2]) Thomas Wentworth Higginson, Life of Longfellow (A. M. L.), Boston 1902, S. 133.

hafte oder eine wirkliche, die sich während des Krieges zutrug, und kein Berg hob sein Haupt, ohne mit irgendeiner wunderbaren Erzählung geschmückt zu sein. Irving brauchte darum die alten Überlieferungen nicht zu erfinden, sondern hatte sie einfach nur in Umlauf zu setzen.

3. In Rip Van Winkle und The Legend of Sleepy Hollow, die beide im Skizzenbuch erschienen, schuf Irving einen ausgesprochenen Typus der „short story" — der kurzen Geschichte. Es ist nicht zu leugnen, daß, welcher romantische oder historische Reiz mit bestimmten Örtlichkeiten in Amerika auch immer verbunden sein mag, sie diesen Reiz nicht so sehr durch Romane und Gedichte als durch kurze Erzählungen gewonnen haben. Seit 1870 war die short story die Vermittlerin, durch die Neu-England, der Westen und der Süden ihre Geschichte und ihre lokalen Überlieferungen in die Literatur eingeführt haben. Poe verbesserte die Technik der kurzen Geschichte bedeutend und gab ihr eine künstlerische Einheitlichkeit, die von Irving nie erreicht worden war. Aber der erste Anstoß kam von Irving. Jeder, der die amerikanische short story studiert, muß den folgenden Brief[1]) Irvings aus dem Jahre 1824 kennen: „Ich habe es vorgezogen, mich lieber in Skizzen und kurzen Erzählungen auszudrücken, als in langen Werken, denn ich wollte eher eine nur mir eigentümliche Art des Schreibens wählen, als der Manier oder Schule irgendeines anderen Schriftstellers verfallen. Bei Arbeiten dieser Art ist eine größere Lebendigkeit des Gedankens und eine bedeutendere Feinheit der Ausführung vonnöten, als die Welt sich vorzustellen scheint. Es ist verhältnismäßig leicht, eine Erzählung — wenn man nur einmal das Schema und die Charaktere im Kopf hat — zu jedem nur denkbaren Umfang aufzubauschen; das reine Interesse

[1]) Life and Letters, Band II, 64—65.

an der Handlung treibt den Leser von Seite zu Seite, selbst eines nachlässigen Stiles, und der Autor kann sich mitunter einen halben Band lang erlauben, recht schwach zu sein, wenn er nur eine packende Szene am Schluß hat; aber in diesen kürzeren Erzählungen muß jede Seite ihren Wert haben. Der Autor muß unausgesetzt pikant bleiben. Wehe ihm, wenn ihm ein Satz mißglückt oder eine Seite albern ausfällt; sofort werden sich die Kritiker auf ihn werfen. Wenn es ihm aber gelingt, wird gerade das Abwechselnde und Pikante seiner Arbeit, — nein, gerade ihre Kürze wird diese Kritiker zu ihr immer wieder zurückkehren lassen, wenn auch das Interesse an der Handlung bereits erschöpft ist. Man wird dann beginnen, dem Autor seine pathetischen und humorvollen Züge zum Verdienst anzurechnen, seine witzigen Einfälle und Redewendungen. Das sind einige der Gründe, die mich veranlaßt haben, auf dem Weg, den ich mir selbst gebahnt habe, fortzuschreiten. Ich führe sie nur an, weil ich aus jüngsten Briefen von E. J. erfahre, daß auch Sie sich dem oft wiederholten Rat angeschlossen haben, ich solle einen Roman schreiben. Ich glaube, die Werke, die ich geschrieben habe, werden öfter wiedergelesen werden als jeder Roman von einem Umfang, wie ich ihn hätte bewältigen können. Es ist wahr, andere Schriftsteller haben sich diesem selben Zweig der Literatur zugewendet, und ich werde nun von Männern umdrängt und geschoben, die in meine Fußstapfen getreten sind; jedenfalls aber kann ich das Verdienst beanspruchen, daß ich meiner eigenen Bahn und nicht der anderer gefolgt bin."[1])

4. Irving fand Romantik nicht nur in seinem eigenen Land, sondern er führte auch die Romantik anderer Länder

[1]) Vergleiche mit dem berühmten Absatz in Poes Kritik von Hawthornes Twice Told Tales (in Grahams Magazine, Mai, 1842). Siehe die Virginia-Ausgabe von Poe, Band XI, S. 108.

in die amerikanische Literatur ein. Noch immer sprechen England, Deutschland, Holland, Spanien und der Orient zu den Amerikanern durch Irving. Er war nicht nur ein Gesandter, ein Abgesandter der Neuen Welt an die Alte, sondern auch der Alten Welt an die Neue. Er war der erste, der viel in fremden Ländern gereist ist, und seinem Beispiel sind fast alle bekannten Vertreter der amerikanischen Literatur gefolgt. Unsere Schriftsteller haben in fremden Ländern nicht nur neue Stoffe und neue Anregung gefunden, sondern auch neue Methoden, die Stoffe der Heimat zu behandeln. Wie wichtig dieser Verkehr mit anderen Ländern war, kann hier nicht voll gewürdigt werden, jedenfalls aber darf gesagt werden, daß der Einfluß des Irvingschen Beispiels kaum hoch genug eingeschätzt werden kann.

5. Schließlich sei noch bemerkt, daß der Humor der History of New York heute als ausgesprochen amerikanisch angesehen wird. Unzweifelhaft ist Übertreibung ein vorherrschender Zug des amerikanischen Humors, und Übertreibung ist auch das vorherrschende Merkmal der History of New York. Sie wird nicht nur in Irvings Metaphern und Gleichnissen offenbar, sondern auch in dem travestiert-heroischen Stil, in dem er die holländischen Gebräuche beschreibt oder von den Taten holländischer Krieger erzählt. Der Leser fühlt in jedem Satz das Mißverhältnis zwischen dem Gedanken und seiner Einkleidung. Es ist, als ob wir Zeugen der Freudensprünge eines Kindes wären, das sich in seines Großvaters Kleider gesteckt hat.

Wie wir gesehen haben, ist nicht genug von Übertreibung in Franklins Humor, um für ihn charakteristisch zu sein; aber von Irving bis zu Mark Twain ist die Übertreibung der beliebteste Kunstgriff und Behelf der amerikanischen Humoristen. Sie beschränkt sich keineswegs nur auf einen Teil des Landes, trotzdem man heute das Gefühl hat, daß

sie mehr in den westlichen als in den östlichen Staaten zuhause ist. Als Gladstone um eine Analyse des amerikanischen Humors gebeten wurde, sprach auch er die Übertreibung als ihr spezifisches Merkmal an und gab folgendes Beispiel: Eine Firma in Amerika, die sich mit ihren enormen Geschäften brüstete, fand, daß ihre Ausgaben zu schnell wuchsen. Eine Versammlung der Aktionäre wurde einberufen, und es wurde aus Sparsamkeitsgründen beschlossen, daß die Firma weniger Tinte für die Geschäftskorrespondenz verwenden solle. Ein Aktionär schlug vor, daß man aufhören solle, die Punkte auf die i's zu machen. Das geschah, und am Ende des Jahres, sagte Gladstone, erstattete die Firma Bericht über ein Nettoersparnis von 100 000 Dollars.

Natürlich war es nicht Irving, der die Übertreibung als ein Element des Humors erfand oder entdeckte. Sie ist ein wesentlicher Bestandteil des Humors in fast allen Literaturen; aber anscheinend ist sie doch nirgends so vorherrschend wie in der amerikanischen Literatur. Die History of New York erinnerte Scott an Dean Swift, aber Irving hatte nichts von der Bitterkeit Swifts und seinem Zynismus. Der Humor Swifts will verwunden, der Irvings nicht. Ja, das besondere Kennzeichen der Übertreibung, wie sie sich in der History of New York und in der amerikanischen Literatur im allgemeinen zeigt, ist geradezu, daß sie auf überströmend gutmütigem Humor beruht. Sie wird von den Amerikanern gewöhnlich auf ihre eigenen Unkosten angewandt.

Es wurde hier und da angedeutet, daß der amerikanische Typus von Übertreibung eine Erbschaft sei von der Schwungkraft, der vollblütigen Lebenskraft unserer Elisabethanischen Vorfahren. Brander Matthews von der Columbia-Universität geht sogar so weit, einen Vergleich zwischen Mark Twain

und Ben Johnson anzustellen.[1]) „Mark Twain ist der hervorragendste amerikanische Humorist", sagt Matthews, „weil er uns (durch seinen Humor) mit unseren Anfängen, unseren Ursprüngen in Verbindung bringt". Ich würde im Gegenteil sagen, daß Mark Twain unser bedeutendster Humorist ist, weil er uns mit der Gegenwart vertraut macht, weil er uns die Gegenwart verdolmetscht und nicht die Vergangenheit. Eine Erklärung für die Übertreibung im amerikanischen Humor muß besonders in der Größe der Dinge gesucht werden, die den Amerikaner umgeben, ihm überall entgegentreten. Die Länge der amerikanischen Ströme, die Höhe der amerikanischen Berge, die riesigen Entfernungen von Stadt zu Stadt, von Staat zu Staat, das unglaubliche Wachsen der amerikanischen Bevölkerung, die gigantischen Kapitalskombinationen, die verschiedenen Bodenprodukte — diese Dinge führten bald zu einer Rivalität zwischen den einzelnen Staaten und fanden ihren Ausdruck in humorvoller Übertreibung. Ein Beispiel dafür ist folgender Ausschnitt, der gerade durch die amerikanische Presse geht:

„Ist es Ihnen je eingefallen, Herr Vorsitzender, daß das Baumwolltuch, das jährlich in South Carolina hergestellt wird, ein Bettuch ausmachen würde, groß genug, um das Antlitz ganz Amerikas und Europas zuzudecken, und daß es noch auf die Zehen Asiens herunterhängen würde? Aber, mein Herr! wenn all das Rindvieh, das jährlich in South Carolina gezogen wird, eine einzige Kuh wäre, könnte sie sich an der tropischen Vegetation am Äquator gütlich tun, während ihr Schwanz die Eiszapfen vom Nordpol abreißt. Ihre Milch könnte eine ganze Schiffsladung ihrer Butter und ihres Käses von Charleston nach New York tragen. Wenn all die Maultiere, die wir jedes Jahr züchten, ein Maulesel

[1]) Siehe American Humor (in The American of the Future and Other Essays, New York, 1909).

wären, könnte er die gesamte jährliche Maisernte von North-Carolina in einer einzigen Mahlzeit aufzehren, und er könnte mit seinen Hinterfüßen die Flecke von der Sonne herunterschlagen, ohne seine Flanken anzustrengen oder mit dem Schwanze zu wackeln. Wenn all die Schweine, die wir jährlich züchten, ein Schwein wären, könnte es den Panamakanal graben mit drei Bewegungen seiner Schnauze, und sein Grunzen wäre so laut, daß die Kokosnüsse von den Bäumen in ganz Zentralamerika abfielen."

Die Zeit mag kommen, wenn der amerikanische Humor nicht durch Übertreibung, durch Vergrößerung, sondern durch Verkleinerung charakterisiert wird. Aber ich glaube nicht, den Sonnenaufgang dieses Tages zu erleben.

Idealismus in der amerikanischen Literatur.

Als Griswold 1857 sein berühmtes Werk Poets and Poetry of America veröffentlichte, erklärte Friedrich Spielhagen das Überwiegen der Lyrik in den beiden Bänden, wie folgt:[1]) „Die leidenschaftliche Pflege der Lyrik bei den Amerikanern ist in der Tat zum größten Teil nichts weiter als die notwendige Reaktion des Herzens gegen die brutale Herrschaft der physischen Kraft, die in der Bewältigung materieller Hindernisse triumphiert, und gegen die nicht minder brutale Herrschaft des Verstandes, welcher in der komplizierten Kombination der Tatsachen schwelgt und in der Erreichung

[1]) Vermischte Schriften und amerikanische Gedichte. Leipzig, 1872, S. 345. Während ich diese Zeilen schreibe, finde ich einen Bericht über eine Ansprache, die der Präsident emeritus der Harvard-Universität, Dr. Charles W. Eliot am 29. Dez. 1909 in Charlotte, N. C. hielt. „Wir sind", sagte er, „das idealistischste Volk, das bis jetzt diesen Planeten geerbt hat. Wir sind idealistischer als irgendein anderes Volk in unserer Auffassung, unseren Begriffen von Gott, dem Menschen und dem Universum." Siehe auch Engels Geschichte der nordamerikanischen Literatur, Leipzig, 1897, E. P. Evans Beiträge zur amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte (Stuttgart, 1898), Karl Federns Essays zur amerikanischen Literatur (Halle, 1899), Anton E. Schönbachs Gesammelte Aufsätze (Graz, 1900) und Ludwig Fuldas Amerikanische Eindrücke (Stuttgart und Berlin, 1907). Ebenfalls H. Perry Robinsons The 20th Century American (New York, 1908) und Falckenbergs History of Modern Philosophy, übersetzt von Armstrong, 3. am. Aufl. nach der 2. deutschen Aufl. (New York, 1897), S. 582.

von lauter endlichen Zielen seine Befriedigung sucht und findet."

Vielleicht ist „die Herrschaft der physischen Kraft" in diesen Zeilen ein wenig zu stark betont, aber der glänzende Kritiker hat hier immerhin an eine wichtige Wahrheit gerührt. Der idealistische Zug in der amerikanischen Literatur ist teilweise eine Reaktion, aber nur teilweise. Er ist da, nicht nur, weil das praktische Leben sich ihn erzwingt, sondern auch, weil er der Rasse eigentümlich ist, deren Angehörige sich einst beim Plymouth Rock und in Jamestown ansiedelten. Er ist der Jugend eigentümlich und der Unerfahrenheit des amerikanischen Volkes, seinem optimistischen, teilweise durch klimatische Verhältnisse bedingten Temperament. Er erklärt sich wohl auch durch die vielseitige Berührung, in welcher der Amerikaner mit den Problemen und Verantwortlichkeiten des Lebens steht. „Der fremde Beobachter in Amerika", sagt Karl Schurz[1]), „wird sofort durch die Tatsache gepackt, daß die durchschnittliche Intelligenz, wie sie sich durch die Wißbegierde (den Geist in alles einzudringen, sich über alles zu unterrichten) offenbart, unter den Massen in den Vereinigten Staaten viel höher ist als sonst irgendwo. Das ist sicher nicht einer Überlegenheit des Schulsystems in diesem Land zu verdanken, ... sondern eher der Tatsache, daß das Individuum in den Vereinigten Staaten fortwährend in Interesse erregende Berührung mit einer größeren Mannigfaltigkeit von Dingen kommt, und daß es zu aktiver Teilnahme an der Ausübung von Funktionen zugelassen ist, die in anderen Ländern den höheren Autoritäten überlassen sind."

Es gibt aber, glaube ich, noch einen anderen Grund, der den Idealismus im amerikanischen Charakter erklärt. Ausgenommen in den größten Städten, lebt der Amerikaner in enger Berührung mit der Natur. Weite Wälder und Steppen,

[1]) Memoiren, Band II, S. 79.

die Prärie, umgeben ihn. Der Amerikaner, der in seiner Knabenzeit nicht schwimmen lernt, nicht rudern, nicht Kaninchenfallen stellen, nicht jagen, nicht fischen, nicht im Freien schlafen, hat sein Geburtsrecht nicht angetreten. Die großen amerikanischen Dichter lebten ohne Ausnahme während ihres ganzen Lebens, oder wenigstens während der Jahre, in denen sie sich formten, in nächster Nähe der Wälder, Steppen, Berge, Flüsse oder des Meeres. Ursprünglichste Natur umgab sie, und — wie einer unserer Dichter sagt:

„Für ihn, der voller Liebe zur Natur
Mit ihren Kindern brüderlich verkehrt,
Ist sie nicht stumm."

Anstatt Idealismus mit abstrakten Worten zu definieren, werde ich die Baumeister der amerikanischen Literatur für sich selbst reden lassen. In den folgenden acht Beispielen wird man mehr Material finden zum Studium des Idealismus in der amerikanischen Literatur, seiner Absichten, seiner Natur, seiner Methode sich auszudrücken, — als in einem dicken formalen Kommentar oder einem Band voll philosophischer Auseinandersetzungen. Es ist sicher eine überraschende Tatsache, daß jeder der Dichter, die amerikanisches Leben am besten darstellen, Longfellow, Emerson, Poe, Lowell, Holmes, Whittier und Lanier, ein Gedicht geschrieben hat, das man ganz berechtigt „Mein Glaube an das Ideal" nennen könnte. Und die beste kurze Geschichte Hawthornes könnte recht wohl denselben Titel tragen. Wir wollen chronologisch vorgehen.

Das erste Beispiel ist Longfellows Excelsior, geschrieben im Jahre 1841. „Es ist kein Zufall," sagt Engel[1]), „daß von einem Dichter Amerikas, von Longfellow, das schöne

[1]) Geschichte der nordamerikanischen Literatur. Leipzig, 1897, S. 7.

Gedicht herrührt, deſſen Kehrreim zum Erkennungswort der Idealiſten aller Zungen geworden."

The shades of night were falling fast,
As through an Alpine village passed
A youth, who bore, 'mid snow and ice,
A banner with the strange device
Excelsior!

His brow was sad; his eye beneath,
Flashed like a falchion from its sheath,
And like a silver clarion rung
The accents of that unknown tongue,
Excelsior!

In happy homes he saw the light
Of household fires gleam warm and bright;
Above, the spectral glaciers shone,
And from his lips escaped a groan,
Excelsior!

„Try not the pass," the old man said;
„Dark lowers the tempest overhead,
The roaring torrent is deep and wide!"
And loud that clarion voice replied,
Excelsior!

„Oh stay", the maiden said, „and rest
Thy weary head upon this breast!"
A tear stood in his bright blue eye,
But still he answered, with a sigh,
Excelsior!

„Beware the pine-tree's withered branch!
Beware the awful avalanche!"
This was the peasant's last Good-night,
A voice replied, far up the height,
Excelsior!

At break of day, as heavenward
The pious monks of St. Bernard
Uttered the oft-repeated prayer,
A voice cried through the startled air,
Excelsior!

A traveller, by the faithful hound,
Half-buried in the snow was found,
Still grasping in his hand of ice
That banner with the strange device,
Excelsior!

There in the twilight cold and gray,
Lifeless, but beautiful, he lay,
And from the sky, serene and far,
A voice fell like a falling star,
Excelsior!

„Dieses Gedicht schildert", sagt Poe, „das ernste Aufwärtsstreben der Seele, — einen Impuls, der selbst durch den Tod nicht überwältigt wird." In einem Brief an C. K. Tuckerman erklärt Longfellow den Sinn des Gedichts wie folgt: „Ich hatte das Vergnügen, Ihre Zeilen, das Gedicht Excelsior betreffend, zu erhalten und teile Ihnen sehr gern die Absichten mit, die ich damit verfolgte. Ich wollte in einer Reihe von Bildern nichts anderes darlegen als das Leben eines genialen Menschen, der allen Versuchungen wider-

steht, alle Furcht beiseite läßt, alle Warnungen in den Wind schlägt und vorwärtsstürmt, um seine Absichten zu verwirklichen. Sein Motto ist Excelsior, Höher! Er geht durch das Alpendorf, — über die rauhen, kalten Pfade der Welt, wo die Landleute ihn nicht verstehen können, und wo sein Leitwort eine „unbekannte Sprache" ist. Er beachtet das Glück häuslichen Friedens nicht und sieht nur die Gletscher vor sich — sein Schicksal. Taub ist er gegen die warnende Stimme des weisen alten Mannes und empfindungslos für den Zauber der Frauenliebe. Seine Antwort ist immer nur: Noch höher! Die Mönche des Sankt Bernhard sind die Repräsentanten der religiösen Formen und Zeremonien, und mit deren oft wiederholten Gebeten mischt sich der Klang seiner Stimme, die ihnen sagt, daß es etwas Höheres gibt als Formen und Zeremonien. Voll Sehnsucht geht er zu Grunde, — ohne die Vollkommenheit erlangt zu haben, nach der er trachtete, und die Stimme aus der Luft verspricht Unsterblichkeit und Fortschritt!"

Dieser Erklärung braucht nichts hinzugefügt zu werden. Interessant und anregend ist aber die Ähnlichkeit mit Goethes Adler und Taube. Die Worte der Taube:

„O Freund, das wahre Glück
Ist die Genügsamkeit,
Und die Genügsamkeit
Hat überall genug"

fassen die Philosophie des alten Mannes, der Jungfrau und des Landmannes zusammen. Die Antwort des Adlerjünglings:

„O Weisheit! Du red'st wie eine Taube!"

könnte ebenso von dem furchtlosen Bergsteiger gegeben worden sein. In beiden Gedichten handelt es sich nicht um

„Gut" oder „Böse", sondern um edelsten Idealismus auf der einen und die mehr prosaischen Forderungen des Alltags auf der anderen Seite.

Fünf Jahre nach dem Erscheinen des Excelsior wurden Emersons Forerunners (Vorläufer) gedruckt. Der Titel erklärt sich von selbst. „The Forerunners" sind jene ewigen Mysterien, die uns ewig winken und ewig entwischen. Sie sind jene „Wolkensäule bei Tag und Feuersäule bei Nacht", die uns aus dem Land der Knechtschaft ins Gelobte Land führen. Wie anderswo in seinen Werken, betont hier Emerson die Unerreichbarkeit des Ideals. Ein eingeholtes, ein verwirklichtes Ideal ist kein Ideal mehr. Es ist diese große, mit unerreicht machtvoller Schönheit ausgedrückte Wahrheit, die Brownings Last Ride Together zum höchsten Ausdruck des unbesiegbaren Idealismus in der ganzen englischen Literatur macht. Emersons Zeilen ermangeln der Kraft Brownings, aber deren Botschaft ist nicht weniger klar und deren Idealismus nicht weniger begeisternd.

Long I followed happy guides,
I could never reach their sides;
Their step is forth, and, ere the day,
Breaks up their leaguer, and away.
Keen my sense, my heart was young,
Right good-will my sinews strung,
But no speed of mine avails
To hunt upon their shining trails.
On and away, their hasting feet
Make the morning proud and sweet;
Flowers they strew, — I catch the scent;
Or tone of silver instrument
Leaves on the wind melodious trace;
Yet I could never see their face.

On eastern hills I see their smokes,
Mixed with mists by distant lochs.
I met many travellers
Who the road had surely kept;
They saw not my revellers, —
These had crossed them while they slept.
Some had heard their fair report,
In the country or the court.
Fleetest couriers alive
Never yet could once arrive,
As they went or they returned,
At the house where these sojourned.
Sometimes their strong speed they slacken,
Though they are not overtaken;
In sleep their jubilant troop is near, —
I tuneful voices overhear;
It may be in wood or waste, —
At unawares 'tis come and past.
Their near camp my spirit knows
By signs gracious as rainbows.
I thenceforward and long after
Listen for their harp-like laughter,
And carry in my heart for days,
Peace that hallows rudest ways.

Dieſer ſelbe große Gedanke findet ſich wieder und immer wieder in Emerſons Poeſie und Proſa. Auch er ſchrieb ein Gedicht mit dem Titel „Excelsior", deſſen vier Zeilen drei Jahre vor Longfellows Gedicht geſchrieben wurden, und lauten:

Over his head were the maple buds,
And over the tree was the moon,
And over the moon were the starry studs
That drop from the angels' shoon.

Die elfte Strophe der Sphinx (1841) wurde durch Freiligrath wie folgt übersetzt:

O, tiefer und tiefer
Muß tauchen der Geist;
Weißt alles du, weißt du,
Daß garnichts du weißt;
Jetzt zieht es dich mächtig
Zum Himmel hinan;
Bist droben du, steckst du
Dir weiter die Bahn.

Aber die beste Erklärung des den Forerunners zu Grunde liegenden Gedankens finden wir in einigen Zeilen des Emersonschen Essays Natur:

„Ganz analog den Täuschungen des Lebens ist, wie ja erwartet werden kann, ein ähnlicher Effekt der, den das Antlitz der äußeren Natur auf das Auge ausübt. Es gibt in den Wäldern und in den Wassern einen gewissen Reiz, ein gewisses Schmeicheln, verbunden mit dem Mangel ohne Verweilen Befriedigung zu geben. Diese Enttäuschung kann man in jeder Landschaft fühlen. . . . Es ist eine sonderbare Eifersucht: aber der Dichter fühlt sich seinem Objekt nicht nahe genug. Die Kiefer, der Fluß, der Blumenhügel vor ihm scheint nicht Natur zu sein. Natur ist noch immer anderswo. . . . . Unter Männern und Frauen ist es genau so wie unter den schweigsamen Bäumen: immer ein beinahe unwirkliches Dasein, eine Abwesenheit, — nie Gegenwart, nie Erfüllung. Ist es, daß Schönheit nie festgehalten werden kann, daß sie in Personen wie in der Landschaft gleich unzugänglich ist?"

1848 schrieb Hawthorne The Great Stone Face (Das große steinerne Antlitz). Es ist meiner Ansicht nach Hawthornes größte kurze Erzählung, wie sie jedenfalls seine

populärste ist. Das große Gesicht im Felsen ist ein Naturwunder in den Weißen Bergen von New Hampshire. Der Ausdruck des Gesichts ist edel und wohlwollend, und es besteht im Tal eine Überlieferung, daß eines Tages ein edler Mann mit den Zügen des steinernen Antlitzes erscheinen werde. Dieser Mann sollte eine Art Erlöser des Volkes sein. Der im Tal lebende kleine Ernst hörte von seiner Mutter Lippen die alte Sage und lebte ständig in reger Erwartung der Ankunft des großen Mannes. Die wechselnden, aber immer gütigen Züge des großen steinernen Antlitzes übten einen immer wachsenden Einfluß auf Ernsts Charakterentwicklung.

Dreimal schon im Wechsel der Jahre wurde im Tal glaubensvoll verkündet, daß der so lange vorhergesagte große Mann nun kommen werde. Jedesmal geht Ernst, ihn zu bewillkommnen, und jedesmal kehrt er enttäuscht zurück. Die Leute hielten zwar jedesmal die Ähnlichkeit für vollkommen, — so als „Old Mr. Gathergold" erschien, der Typus des Mannes, der nur reich ist, aber sonst nichts, oder „Old Blood-and-Thunder", der typische Kriegsheld, oder „Old Stony Phiz", der volkstümliche Typus des Staatsmannes. Obgleich diese drei einige bewundernswerte Eigenschaften besaßen und ihrem Land manche Dienste geleistet hatten, hatten sie doch nicht, wie Ernst dachte, „die milde Weisheit, das tiefe, zarte Wesen" des großen steinernen Gesichts.

Endlich besuchte ein Dichter, ein wirklicher Dichter, die Heimat Ernsts, der nun bereits ein alter Mann geworden war. Sie sprachen lang zusammen, und Ernst hoffte, daß nun der große Mann wirklich gekommen sei. Der Dichter gab zwar zu, daß seine Taten mit seinen Worten nicht in Harmonie ständen, aber plötzlich, „durch einen unwiderstehlichen Impuls, hob er seine Arme in die Höhe und rief: Schaut, schaut! Ernst ist selbst das Ebenbild des großen

steinernen Antlitzes!" Und alle Leute blickten Ernst an und sahen, daß der tiefblickende Dichter wahr gesprochen habe. Die Prophezeiung hatte sich erfüllt. Aber Ernst nahm, nachdem er, was er zu sagen hatte, gesagt hatte, des Dichters Arm und ging langsam heimwärts, noch immer hoffend, daß irgendein weiserer und besserer Mann als er selbst erscheinen möge, dessen Züge dem großen steinernen Antlitz ähnlich wären.

Die Geschichte ist in Wirklichkeit ein Kommentar zu dem letzten Verse des dritten Kapitels des zweiten Briefes an die Korinther: „Wir alle aber, die wir mit aufgedecktem Angesicht uns von der Herrlichkeit des Herrn bespiegeln lassen, werden in dieses selbe Bild verwandelt von Herrlichkeit zu Herrlichkeit".[1]) Angewendet aber werden sie hier besonders auf Amerika. Hawthorne will sagen, in einer Demokratie sei immer die Gefahr vorhanden, daß hohe Ideale in den Staub gezogen werden, um sie mit den Maßstäben, an denen weltlicher Erfolg und der Beifall der Massen gemessen werden, in Einklang zu bringen. Der Millionär, der Soldat, der Staatsmann, obwohl sie Idole des Volkes sein mögen, sind nicht notwendigerweise höchste Vorbilder menschlicher Vollkommenheit. Ernst wird groß durch seine geistige Vereinigung mit einem Ideal hoch über ihm. Selbst als die Ähnlichkeit zwischen Ernst und dem großen steinernen Antlitz durch den Dichter ausgerufen und durch das Volk anerkannt wurde, hoffte Ernst noch immer, daß ein weiserer, besserer Mann kommen werde.

1850, ein Jahr nach dem Tod Poes, wurde sein Gedicht Eldorado zum erstenmal gedruckt. Man könnte es darum seinen Schwanengesang nennen. Es verdient, mit Brownings Epilogue to Asolando und Tennysons Crossing the

[1]) Das Neue Testament, übersetzt von Carl Weizsäcker (Tübingen, 1900).

Bar verglichen zu werden. Poe erzählt hier von seinem Suchen nach Schönheit, und sicher ist, daß wohl nie ein Mann gelebt hat mit einer leidenschaftlicheren Sehnsucht nach reiner Schönheit.

Gaily bedight,
A gallant knight,
In sunshine and in shadow,
Had journeyed long,
Singing a song,
In search of Eldorado.

But he grew old —
This knight so bold —
And o'er his heart a shadow
Fell as he found
No spot of ground
That looked like Eldorado.

And, as his strength
Failed him at length,
He met a pilgrim shadow —
„Shadow", said he,
„Where can it be —
This land of Eldorado?"

„Over the mountains
Of the moon,
Down the Valley of the Shadow,
Ride, boldly ride,"
The shade replied, —
„If you seek for Eldorado."

Wenn The Haunted Palace (Der verwunschene Palast)

Poes als ein Gedicht bezeichnet wird, das viel Selbstbiographisches enthält, so sollte dieses Gedicht ebenfalls erwähnt werden. Wie The Haunted Palace den Zerfall des Körpers schildert, so schildert Eldorado mit gleicher Kraft und ungemeiner Innigkeit die Unsterblichkeit des Ideals. Poe ritt und ritt wagemutig bis zum Ende. Er ließ seine Ideale von künstlerischer Schönheit keine Kompromisse schließen, und in diesem Abschiedsgedicht hat er seine innerste dichterische Überzeugung der Nachwelt vermacht.

In Longfellows Tagebuch finden wir unter dem 3. Mai 1855 folgende Eintragung: „War diesen Morgen eine Stunde mit Lowell zusammen. Er las mir sein Gedicht The Muse vor — prachtvoll. Es erinnert mich an Emersons Forerunners." Der genaue Titel dieses Gedichtes ist L'Envoi to the Muse. Es wurde wahrscheinlich 1855 geschrieben, aber erst 1860 gedruckt. Die ersten vierundzwanzig Zeilen geben einen guten Begriff vom Ganzen:

Whither? Albeit I follow fast,
In all life's circuit I but find,
Not where thou art, but where thou wast,
Sweet beckoner, more fleet than wind!
I haunt the pine-dark solitudes,
With soft brown silence carpeted,
And plot to snare thee in the woods:
Peace I o'ertake, but thou art fled!
I find the rock where thou didst rest,
The moss thy skimming foot hath prest;
All nature with thy parting thrills,
Like branches after birds new-flown;
Thy passage hill and hollow fills
With hints of virtue not their own;
In dimples still the water slips

Where thou hast dipt thy fingertips;
Just, just beyond, forever burn
Gleams of a grace without return;
Upon the shade I plant my foot,
And through my frame strange raptures shoot;
All of thee but thyself I grasp;
I seem to fold thy luring shape,
And vague air to my bosom clasp,
Thou lithe, perpetual Escape!

Wie in den Forerunners finden wir auch in L'Envoi die Idee von der Unerreichbarkeit des Ideals. Ja, das Thema von L'Envoi ist geradezu die Schilderung des Unvermögens des Dichters, die ihm zufliegenden Gedanken angemessen auszudrücken. Er findet dichterische Inspirationen nicht nur in den Wäldern, sondern auch bei den Rädern der Fabrik, im Kampf der politischen Parteien, in der sich auf dem Marktplatz drängenden Menge, auf großen Schiffen und besonders in den Pflichten und Freuden des Heims. Aber er ist sich schmerzlich bewußt, daß seine Fähigkeit, zu suchen und zu finden, seine Fähigkeit zu singen weit übersteigt.

Diese bewußte und eingestandene Unfähigkeit, die höheren Inspirationen, welche das amerikanische Leben eingibt, zufriedenstellend in Worte zu fassen, ist charakteristisch für die amerikanischen Dichter. Streng genommen, ist das ein ermutigendes Zeichen; denn in dem Bewußtsein, daß ihre Leistungen noch unvollständig sind, liegt eine Gewähr für zukünftige größere und höhere Leistungen.

Im Jahre 1858 wird Oliver Wendell Holmes' The Chambered Nautilus (Die Nautilus-Muschel) gedruckt. Sein Biograph[1]) sagt: „Es ist vielleicht das einzige seiner

[1]) Samuel McChord Crothers, Oliver Wendell Holmes (Boston, 1909), S. 7.

Gedichte, das wegen seiner künstlerischen Vollkommenheit für sich allein bestehen kann." „Es wurde durch den Anblick eines Teils jener Muscheln mit Kammern angeregt," erzählt Dr. Holmes, „denen man den Namen Pearly Nautilus gegeben hat." Eine weitere Anregung zu diesem Gedicht scheinen aber die Verse eines anderen dichtenden Arztes, Dr. Samuel Latham Mitchill (1764 – 1831), gewesen zu sein. In Duyckincks Encyclopaedia of American Literature (1855) stand ein Gedicht von Dr. Mitchill: Elegy on a Shell=The Nautilus (Elegie auf eine Muschel). Die drei besten Strophen lauten:

Thou wast a house with many chambers fraught,
Built by a Nautilus or Argonaut,
With fitness, symmetry, and skill,
To suit the owner's taste and sovereign will.

In curves of elegance thy shape appears,
Surpassing art through centuries of years,
By tints and colors brilliant made,
And all, – the finished workman has displayed.

So man erects in sumptuous mode
A structure proud for his abode,
But knows not, when of life bereft,
Who'll creep within the shell he left.

In diesen Strophen ist kein Idealismus und wenig Schönheit. Die letzte ist direkt lahm und höchst unzulänglich. Vergleichen wir sie mit den Zeilen des Dr. Holmes:

This is the ship of pearl, which, poets feign,
Sails the unshadowed main, –
The venturous bark that flings
On the sweet summer wind its purpled wings

In gulfs enchanted, where the Siren sings,
And coral reefs lie bare,
Where the cold sea-maids rise to sun their
streaming hair.

Its webs of living gauze no more unfurl;
Wrecked is the ship of pearl!
And every chambered cell,
Where its dim dreaming life was wont to dwell,
As the frail tenant shaped his growing shell,
Before thee lies revealed, —
Its irised ceiling rent, its sunless crypt unsealed!

Year after year beheld the silent toil
That spread this lustrous coil;
Still, as the spiral grew,
He left the past year's dwelling for the new,
Stole with soft step its shining archway through,
Built up its idle door,
Stretched in his last-found home, and knew the
old no more.

Thanks for the heavenly message brought by thee,
Child of the wandering sea,
Cast from her lap, forlorn!
From thy dead lips a clearer note is born
Than ever Triton blew from wreathed horn!
While on mine ear it rings,
Through the deep caves of thought I hear a
voice that sings: —

Build thee more stately mansions, O my soul,
As the swift seasons roll!

Leave thy low-vaulted past!
Let each new temple nobler than the last,
Shut thee from heaven with a dome more vast,
Till thou at length art free,
Leaving thine outgrown shell by life's
unresting sea!

Dr. Holmes Gedicht wurde sofort als der in der amerikanischen Literatur bis jetzt gelungenste Versuch anerkannt, poetische oder vielmehr moralische Wahrheit mit wissenschaftlichen Einzelheiten zu verbinden. Es könnte in dieser Hinsicht mit Shelleys Cloud (Die Wolke) verglichen werden, obgleich es weit hinter Shelleys Ausdrucksschönheit und poetischem Inhalt zurückbleibt. Die Frage der Beziehung der Wissenschaft zu der Poesie ist interessant, aber sie kann hier nur berührt werden. Edgar Allan Poe drückt in seinem Sonett To Science (An die Wissenschaft) die alte Klage über sie folgendermaßen aus:

„Hast thou not dragged Diana from her car?
And driven the Hamadryad from the wood
To seek a shelter in some happier star?
Hast thou not torn the Naiad from her flood,
The Elfin from the green grass, and from me
The summerdream beneath the tamarind tree?"

Ganz die entgegengesetzte Ansicht vertritt Sidney Lanier in The Symphony (Die Symphonie) (1875):

„Nature, in the antique fable-days,
Was hid from man's true love by proxy fays,
False fauns and rascal gods that stole her praise.
The nymphs, cold creatures of man's colder brain,
Chilled nature's streams till man's warm heart was fain
Never to lave its love in them again."

Lanier hat recht.[1]) Keine große, echte Poesie kann auf mythologischem Aberglauben aufgebaut werden, jenem Aberglauben, der uns der Natur entfremdet hat, anstatt sie uns zur Freundin zu machen. Die Zeit wird kommen, wenn sie nicht überhaupt schon da ist, in der die Dichtung in der Wissenschaft eine Magd finden wird, in der dem Idealismus durch die Entdeckungen der Gelehrten nicht nur neue Bilder und Analogien zugeführt werden, sondern in der diese Entdeckungen zu seinem Unterbau, seinem Fundament gemacht werden. Wissenschaft und Poesie sind nur verschiedene Seiten der Wahrheit, und in der Wahrheit gibt es keinen Antagonismus, solange Wahrheit eben als Wahrheit anerkannt wird. Darüber ist nichts Besseres gesagt worden, als was André Chénier in drei Zeilen in L'Invention ausdrückt:

„Tous les arts sont unis: les sciences humaines
N'ont pu de leur empire étendre les domaines
Sans agrandir aussi la carrière des vers."

The Chambered Nautilus ist kein großes Gedicht, aber seine Interpretation einer wissenschaftlichen Erkenntnis in poetisch schöner Form gab ihm 1858 eine besondere Bedeutung in der amerikanischen Literatur, und sein wackerer, wenn auch ein wenig deklamatorischer Idealismus hat ihm einen ständigen Platz im Herzen des amerikanischen Volkes

[1]) An einer anderen Stelle sagt er: „Der Mann der Wissenschaft ist bloß der Diener der Poesie. Er ist der Pionier, der die Urwälder seiner Zeit [the Western Woods of Time] niederhaut. Bald kommt die Poesie dahin und legt eine Stadt und Gärten an. So ist es immer. Der Mann der Praxis dient der Sache der Poesie. Wissenschaftliche Fakten erzielen niemals ihre eigentliche Funktion, bis sie in neue poetische Verhältnisse zwischen Mensch und Mensch oder Mensch und Gott oder Mensch und Natur verwandelt sind."

gewonnen. Die letzte Strophe können wohl alle amerikanischen Schulkinder auswendig, die überhaupt eine Strophe von sieben Zeilen memoriert haben. In Holyoke in Massachusetts wird eine Monatsschrift mit dem Titel Nautilus herausgegeben, deren jede Nummer diese letzte Strophe als Motto trägt. Die Herausgeberin, Mrs. Elizabeth Towne, erklärt die Philosophie des Nautilus wie folgt: „Der Nautilus ist ein Evolutionär ersten Ranges. Er beginnt ganz klein, aber er glaubt an ein Wachstum ohne Ende. Er ist keine weiche, widerstandslose Masse wie die Quallen um ihn. Er baut sich eine hübsche kleine Muschel, die gerade groß genug ist, und zieht sich in sie zurück, wenn Gefahr nahe ist. Er kämpft nicht, aber er läuft auch nicht davon. Er ruht sicher in seinem „Panzer des Guten". Aber zur selben Zeit wächst er. Er ist gescheit genug, zu wissen, wann er wächst, und er konstruiert dann aus sich selbst ein neues und größeres Heim, um darin zu leben. Wenn er bereit ist, umzuziehen, zieht er um, aber deswegen verachtet er nicht sofort seinen alten Aufenthaltsort. O nein! Er hat seine neue und größere Wohnung an seine alte angebaut. Wenn er umzieht, errichtet er eine nette kleine Abteilung mit einer Luftkammer, und siehe da, die alte Muschel wirkt als Boje und hilft ihm, in der Welt emporzusteigen."

Der Titel des Whittierschen (1864 geschriebenen und im nächsten Jahr gedruckten) Gedichtes heißt The Vanishers (Die Verschwindenden) und erinnert an Emersons Forerunners. Aber Whittier wurde dazu nicht durch Emerson, sondern durch eine indianische Legende angeregt. „Ich bin so frei", schreibt er an einen Freund am 27. September 1864, „hier ein kleines Gedicht beizufügen, das mich über einige mühselige Stunden hinweggebracht hat. Ich hoffe, es wird Dir gefallen. Wie befremdlich es ist, daß ich es nicht meiner Schwester vorlese. Wenn Du Schoolcraft gelesen hast,

wirst Du Dich erinnern, was er von den Puck-wud-jinnies, oder „Little Vanishers" sagt. Die Legende ist wunderschön, und ich hoffe, ich bin ihr einigermaßen gerecht geworden."

Sweetest of all childlike dreams
In the simple Indian lore
Still to me the legend seems
Of the shapes who flit before.

Flitting, passing, seen and gone,
Never reached nor found at rest,
Baffling search, but beckoning on
To the Sunset of the Blest.

From the clefts of mountain rocks,
Through the dark of lowland firs,
Flash the eyes and flow the locks
Of the mystic Vanishers!

And the fisher in his skiff
And the hunter on the moss,
Hear their call from cape and cliff,
See their hands the birch-leaves toss.

Wistful, longing, through the green
Twilight of the clustered pines,
In their faces rarely seen
Beauty more than mortal shines.

Fringed with gold their mantles flow
On the slopes of westering knolls;
In the wind they whisper low
Of the Sunset Land of Souls.

Doubt who may, O friend of mine!
Thou and I have seen them too;
On before with beck and sign
Still they glide, and we pursue.

More than clouds of purple trail
In the gold of setting day;
More than gleams of wing or sail
Beckon from the sea-mist gray.

Glimpses of immortal youth,
Gleams and glories seen and flown,
Far-heard voices sweet with truth,
Airs from viewless Eden blown;

Beauty that eludes our grasp,
Sweetness that transcends our taste,
Loving hands we may not clasp,
Shining feet that mock our haste;

Gentle eyes we closed below,
Tender voices heard once more,
Smile and call us, as they go
On and onward, still before.

Guided thus, O friend of mine!
Let us walk our little way,
Knowing by each beckoning sign
That we are not quite astray.

Chase we still, with baffled feet,
Smiling eye and waving hand,
Sought and seeker soon shall meet,
Lost and found, in Sunset Land!

Trotz der allgemeinen Ähnlichkeit zwischen diesem Gedicht und Emersons Forerunners könnten The Vanishers doch nie von Emerson geschrieben worden sein. Der religiöse Glaube, die religiöse Hoffnung des Quäker-Dichters haben seine Werke Tausenden von Lesern nahe gebracht, für die Emerson noch immer ein Buch mit sieben Siegeln ist. Bei Whittier finden alle Ideale ihre vollständigste Verwirklichung im Himmel, „The Sunset Land of Souls" (dem Sonnenuntergangsland der Seelen). Sein Idealismus zog seine Inspiration hauptsächlich aus der Bibel, stützte sich auf die Bibel. Es ist ein Idealismus, der von dem seiner unitarischen Freunde nicht gerade grundsätzlich verschieden ist, — der sich aber eben anders ausdrückt.

Das letzte Gedicht, das ich hier erwähnen will, The Song of the Chattahoochee (Das Lied des Chattahoochee) wurde von Sidney Lanier im Jahr 1877 geschrieben. Der Fluß Chattahoochee entspringt in der Habersham County im nordöstlichen Georgia, und in seinem südwestlichen Lauf fließt er durch die angrenzende Hall County. Er ist vielleicht 500 Meilen lang. Das Gedicht wurde sofort populär und bleibt vielleicht das bestbekannte kurze Gedicht Laniers. Sinn und Melodie sind charakteristisch für Laniers bestes Schaffen.

Out of the hills of Habersham,
Down the valleys of Hall,
I hurry amain to reach the plain,
Run the rapid and leap the fall,
Split at the rock and together again,
Accept my bed or narrow or wide,
And flee from folly on every side
With a lover's pain to attain the plain
Far from the hills of Habersham,
Far from the valleys of Hall.

All down the hills of Habersham,
All through the valleys of Hall,
The rushes cried Abide, Abide,
The willful waterweeds held me thrall,
The laving laurel turned my tide,
The ferns and fondling grass said Stay,
The dewberry dipped for to work delay,
And the little reeds sighed Abide, Abide,
Here in the hills of Habersham,
Here in the valleys of Hall.

High o'er the hills of Habersham,
Veiling the valleys of Hall,
The hickory told me manifold
Fair tales of shade, the poplar tall
Wrought me her shadowy self to hold,
The chestnut, the oak, the walnut, the pine,
Overleaning, with flickering meaning and sign,
Said, Pass not, so cold, these manifold
Deep shades of the hills of Habersham,
These glades in the valleys of Hall.

And oft in the hills of Habersham,
And oft in the valleys of Hall,
The white quartz shone, and the smooth brook-stone
Did bar me of passage with friendly brawl,
And many a luminous jewel lone
— Crystals clear or a-cloud with mist,
Ruby, garnet and amethyst —
Made lures with the lights of streaming stone
In the clefts of the hills of Habersham
In the beds of the valleys of Hall.

But oh, not the hills of Habersham,
And oh, not the valleys of Hall
Avail: I am fain for to water the plain.
Downward the voices of Duty call —
Downward, to toil and be mixed with the main,
The dry fields burn, and the mills are to turn,
And a myriad flowers mortally yearn,
And the lordly main from beyond the plain
Calls o'er the hills of Habersham,
Calls through the valleys of Hall.

Man kann die letzte Strophe nicht leſen, ohne an die Zeilen von Mahomets Geſang erinnert zu werden:

„Doch ihn hält kein Schattental,
Keine Blumen,
Die ihm ſeine Knie' umſchlingen,
Ihm mit Liebesaugen ſchmeicheln:
Nach der Eb'ne dringt ſein Lauf
Schlangenwandelnd."

Wie Goethes großes Gedicht iſt Das Lied des Chattahoochee eine Allegorie auf das menſchliche Leben, das hier durch einen dem Ozean zueilenden Fluß ſymboliſiert wird. Goethe geht mehr auf die Dienſte ein, die ein großer Mann der menſchlichen Geſellſchaft leiſten kann, Lanier mehr auf die Hinderniſſe, die überwunden werden müſſen, wenn man ſeinen hohen Idealen treu bleiben will. Die beiden Gedichte ergänzen ſich. Jedes enthält eine Botſchaft von univerſeller Wichtigkeit, jedes iſt eine beredte Erklärung des Idealismus der Tat, und jedes iſt für uns ein geiſtiges Vermächtnis, das die Zeit nur vergrößern wird.

Zuſammenfaſſend möchte ich noch ſagen, daß dieſe acht Ge-

dichte nicht gemeinschaftlich angeführt wurden wegen ihrer literarischen Vorzüge, wie groß oder klein sie auch immer sein mögen, sondern wegen ihrer Einheitlichkeit des Themas. Jedes von ihnen behandelt eine Phase des Idealismus, jedes ist völlig charakteristisch für seinen Autor, und jedes erlangte beim amerikanischen Volk eine so große Beliebtheit, daß es ein Beweis dafür ist, daß der Idealismus in der amerikanischen Literatur ein Widerschein ist des Idealismus im amerikanischen Charakter.

James Fenimore Cooper.

Die besten Werke James Fenimore Coopers haben eine Beliebtheit erlangt, wie sich deren kein anderer amerikanischer Schriftsteller rühmen kann. Schon 1832 sagte der Erfinder des elektrischen Telegraphen, Samuel F. B. Morse: „In jeder von mir besuchten Stadt Europas liegen die Werke Coopers auffällig in den Fenstern jeder Buchhandlung. Sie werden in vier- und dreißig verschiedenen Orten Europas ebensobald veröffentlicht, als er sie produziert. Sie wurden von amerikanischen Reisenden in den Sprachen der Türkei und Persiens gesehen, in Ägypten, in Jerusalem, in Ispahan.“ [1]) Ein paar Monate nach Coopers Tod sagte William Cullen Bryant: „Sein Ruhm ist weiter verbreitet als der irgendeines Schriftstellers der neueren Zeit, glaube ich, weiter sicherlich als der, den irgendein Schriftsteller in irgendeinem Zeitalter bei seinen Lebzeiten genoß. Alle seine vorzüglichen Eigenschaften sind übersetzbar — sie lassen sich in jeder Sprache ausdrücken, sei ihr Genius derjenigen, in welcher er schrieb, auch noch so wenig verwandt. In jeder Sprache rührt er und schmeichelt er der Einbildungskraft mit derselben Macht wie im Original.“ [2]) Colonel Thomas Wentworth Higginson schrieb 1898: „Man kann getrost von ihm sagen,

[1]) Theodore Stantons Manual of American Literature New York, 1909, S. 127.

[2]) Prose Writings of William Cullen Bryant, herausgegeben von Parke Godwin. Bd. I, New York, 1884, S. 328—329.

daß kein anderer Erzähler der englischen Sprache, — Scott ausgenommen — ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod so seinen Platz behauptet hat." [1])

Popularität allein ist kein Beweis für schriftstellerische Verdienste. Sie mag durch Stilkunststückchen erlangt werden oder durch Spekulation auf die unedlen Instinkte des Publikums. Nichts davon war bei Cooper der Fall. Er verdiente sich seine Popularität durch die sympathische Behandlung eines großen Sujets, eines Sujets, in dem er viele Nebenbuhler hatte, aber in dessen Behandlung ihn niemand erreichte. Die Erklärung für seinen Erfolg ist nicht nur in dem interessanten Thema zu suchen, sondern besonders auch in dem Charakter des Mannes selbst und in der Periode der amerikanischen Geschichte, in der er lebte.

James Fenimore Cooper wurde in Burlington in New Jersey am 15. September 1789 geboren. Sein Vater zog im Jahre darauf an das Ufer des Otsegosees im Innern des Staates New York, wo er das heute als Cooperstown bekannte Dorf gründete. Hier verlebte Cooper seine Knabenjahre, hier formten sich seine Neigungen, hierher kehrte er 1833 zurück, um die letzten achtzehn Jahre seines arbeitsreichen Lebens zu verbringen, und hier steht auch sein großes Denkmal, zwanzig Fuß hoch, mit dem Jäger Lederstrumpf und seinem Hund als Krönung. Die ihn umgebende Natur war noch frisch und unverdorben, und Gelegenheit zum Studium hinterwäldlerischer Charaktere gab es genug. Der Knabe schlief des Nachts in der großen Stille einer kleinen Niederlassung, hundert Meilen westlich von der immer mehr vorrückenden Grenze der Zivilisation. In den Urwäldern um ihn wanderten der Hirsch, Bär, Wolf und die Wildkatze. Jäger, Trapper, Holzhauer und Indianer waren die gelegent-

[1]) American Prose von G. R. Carpenter. New York, 1898, S. 148.

lichen Besucher. Kunde von entfernten Ländern erreichte das Dorf durch die zahlreichen Fremdlinge, die durch Cooperstown zogen oder hier zeitweilig ihren Wohnsitz aufschlugen.

Dasselbe Glück hatte Cooper mit seinem zweiten Heim, das er sich nach seiner Heirat (1811) gründete. Westchester County im Staat New York, wo Fräulein De Lancey wohnte, war das Schlachtfeld des Revolutionskrieges. Jedes Dickicht, jeder Fluß, jede Wiese, jeder Abhang konnte die Geschichte eines Sieges oder einer Niederlage erzählen. Man könnte sich keine bessere Schule für den zukünftigen Geschichtsschreiber der Revolution vorstellen als Westchester County. Es war für Cooper, was Warwickshire mit seinen Schlachtfeldern der Kriege zwischen der roten und weißen Rose für Shakespeare war — eine Schatzkammer historischer Ereignisse und Überlieferungen. Zudem waren die De Lanceys auch Tories. Des Romanschriftstellers Schwiegervater diente als Hauptmann in der britischen Armee. So lernte natürlich Cooper beide Seiten des großen Ringens sehen, was ihm eine unabhängige Behandlung der revolutionären Ereignisse ermöglichte, die man in den Werken seiner Zeitgenossen vergebens sucht.

Vor seinem Umzug nach dem Westchester County machte Cooper noch andere Erfahrungen, die für seine Schriftstellerlaufbahn unschätzbar waren. Siebzehnjährig segelte er ein ganzes Jahr auf einem Kauffahrteischiff. Das war Leben nach seinem Geschmack. Am 1. Januar 1808 wurde er dann Seekadett in der Kriegsmarine. So diente er drei Jahre den Vereinigten Staaten, sah viele fremde Länder und lernte jede Einzelheit des Lebens zur See kennen. Während seines ersten Dienstjahres war er einer Abteilung zugeteilt, die nach Oswego an den Ontariosee geschickt wurde, um eine Brigg für sechzehn Kanonen zu bauen. 1809 übertrug man ihm zeitweilig das Kommando über die Kanonenboote des

Champlainsees. Im selben Jahr diente er auch an Bord der „Wespe" unter Kapitän James Lawrence, der auch ein Sohn Burlingtons in New Jersey war. Der Tod dieses Kapitäns einige Jahre später, mit seiner unvergeßlichen letzten Mahnung: „Gebt das Schiff nicht auf, Jungens", hat ihm einen Ehrenplatz in der amerikanischen Flottengeschichte verschafft, wie ihn sonst nur noch Paul Jones einnimmt. Obgleich Cooper in diesen Jahren keine eigentlichen Gefechte mitgemacht hat, vergrößerte er doch sein technisches Wissen, wurde mit den großen Seen vertraut und gewann durch seine Berührung mit fremden Ländern eine gewisse Perspektive, die für ihn bleibenden Wert hatte.

Leider erlangte er keine akademische Bildung. Er wurde zwar auf das Yale College geschickt, aber er verbrachte dort seine Zeit größtenteils in den bewaldeten Hügeln um New Haven oder an der Küste der nahegelegenen Meeresbuchtung. Im dritten Jahr seines Collegekursus beteiligte er sich an einigen jugendlichen Tollheiten und wurde alsbald vom College verwiesen. Wenn er seine Studien absolviert hätte, wären seine Satzbildungen vielleicht kompakter geworden, und er hätte sich mit der englischen Syntax weniger Freiheiten herausgenommen.

Cooper begann erst in späteren Jahren zu schreiben. Walter Scott war 43 Jahre alt, als Waverley, Nathaniel Hawthorne 46, als The Scarlet Letter erschien, und Cooper war 31, bevor er überhaupt ans Schriftstellern dachte. Aber vom Jahr 1820 bis zu seinem Tod im Jahre 1851 flossen 67 Werke aus seiner Feder. Mit ganz wenigen Ausnahmen erschienen seine Werke in Amerika in zweibändigen Ausgaben und in dreibändigen in England.

Bis 1830[1]) hatte er veröffentlicht: Precaution (Vorsicht)

[1]) „Diese Periode (1820—1830) ist die schöpferischste in Coopers Leben, was die Konzeption der Charaktere und Handlung betrifft,

(1820); The Spy: a Tale of the Neutral Ground (Der Spion, eine Geschichte vom neutralen Gebiet) (1821); The Pioneers: or the Sources of the Susquehanna (Die Ansiedler oder die Quellen des Susquehanna (1823); The Pilot: a Tale of the Sea (Der Lotse, eine Geschichte vom Meer) (1823); Lionel Lincoln: or the Leaguer of Boston (1825) (Lionel Lincoln oder die Belagerung von Boston); The Last of the Mohicans: a Narrative of 1757 (Der letzte der Mohikaner: eine Erzählung aus dem Jahre 1757) (1826); The Prairie: a Tale (Die Prärie: eine Erzählung) (1827); The Red Rover: a Tale (Der rote Freibeuter: eine Erzählung) (1828); The Wept of Wish-ton-Wish: a Tale (Die Beweinte von Wish-ton-Wish: eine Erzählung), in England bekannt unter dem Titel The Borderers (Die Grenzer) (1829); und The Water-Witch (Die Wasserhexe) (1830). Im Jahre 1840 erschien The Pathfinder: or the Inland Sea (Der Pfadfinder oder der Binnensee) und 1841 The Deerslayer: or the First War Path (Der Wildtöter oder der erste Kriegspfad). Die zwei letzten Bände schließen die fünf Lederstrumpferzählungen ab, durch die Coopers Ruhm für immer begründet wurde. Bis zu seinem Ende blieb er im Vollbesitz seiner Fähigkeiten, und bei seinem Tode hatte er beinahe seine persönliche Unpopularität überlebt, die ihm seine scharfe Kritik des eigenen Landes und Englands eingebracht hatte. Eine neue Generation war emporgewachsen, eine Generation, die sich um Coopers abweichende Meinungen über amerikanische Institutionen nicht mehr kümmerte, die ihm aber ihr reges Interesse am Indianer verdankte, ihre ehrliche Schätzung der Dienste des amerikanischen Pioniers und ihre wiedergewonnene Freude am Leben in der freien Natur.

so daß beinahe alles, was er damals schrieb, genaue Untersuchung verdient." Lounsburys Cooper (Boston, 1882), S. 39.

Es dauerte bis zu Coopers Tod, am 14. September 1851, bis das amerikanische Volk als Ganzes sich der Größe seines Verlustes bewußt wurde. „Der Hingang eines solchen Mannes", sagte Bryant[1]) 1852, „im Vollbesitz seiner Kräfte, auf den das Land dreißig Jahre lang als eine ständige Zierde der Literatur geblickt hat, und dessen Name so oft mit Lob und Preis und mit Zank und Tadel verbunden war — aber nie mit Tod, verursachte allgemeinen Schmerz. Es war, als ob ein Erdbeben den Boden, auf dem wir standen, erschüttert und ein Grab auf unserem Pfad geöffnet hätte. In der allgemeinen Trauer über seinen Verlust erinnerte man sich nur seiner Tugenden, und seine Fehler waren vergessen."

Die Verdienste Coopers für seine Generation könnten in die schönen Zeilen Matthew Arnolds zusammengefaßt werden, die er auf Wordsworth dichtete:[2])

„Our foreheads felt the wind and rain.
Our youth returned; for there was shed
On spirits that had long been dead,
Spirits dried up and closely furled,
The freshness of the early world."

Cooper selbst glaubte, daß er in den fünf Lederstrumpferzählungen sein Bestes gegeben hatte. „Wenn irgend etwas aus der Feder dieses Schriftstellers", sagt er von sich selbst, „ihn überhaupt überleben wird, ist es jedenfalls die Reihe der Lederstrumpferzählungen." Er betrachtete diese Geschichten als „ein Drama in fünf Akten", und das sind sie auch. Ja, sie sind das größte Drama, das die Geschichte der amerikanischen Literatur aufzuweisen hat. Diese Er-

[1]) a. a. O. S. 327.
[2]) Memorial Verses, April 1850.

zählungen sollten aber nicht in der Reihe gelesen werden, in der sie geschaffen wurden. Wenn der Leser die Entwicklung des Charakters Natty Bumppos von seiner Jugend bis zu seinem Tod verfolgen möchte, oder wenn er das Vordringen der amerikanischen Zivilisation nach dem Westen oder die langsame, aber sichere Einschränkung des Indianers in Gebiet und Macht studieren will, sollte er die Lederstrumpferzählungen in folgender Reihenfolge durchgehen: The Deerslayer, The Last of the Mohicans, The Pathfinder, The Pioneers und The Prairie. Wir werden diese Erzählungen einzeln behandeln und den Versuch unternehmen, festzustellen, was Geschichte ist und was Dichtung.

Die Handlung des Deerslayer (Nummer 1 der Reihe) fällt in das Jahr 1743. Das war ein wichtiges Jahr im Kriege des Königs Georg, einem Kriege zwischen England und den amerikanischen Kolonien auf der einen und Frankreich mit den indianischen Verbündeten auf der anderen Seite. Es wird allerdings keine direkte Anspielung auf den Krieg gemacht, und keine historischen Charaktere werden eingeführt. Leben kommt in die Erzählung durch den Konflikt einiger durch die Delaware-Indianer unterstützten Engländer mit jagenden Irokesen, die auf Seite der Franzosen standen. Es ist eine historische Tatsache, daß im Kriege König Georgs, wie in den meisten Kriegen dieser Periode, die Irokesen es mit Frankreich, die Delawares aber mit England hielten. Obwohl Cooper in The Deerslayer nur wenig Gebrauch von historischen Ereignissen machte, sind die Geographie und Topographie nichtsdestoweniger genau nach der Wirklichkeit gezeichnet. Der Schauplatz ist der Otsegosee im östlichen zentralen Teil des Staates New York. Hier war es, wo Coopers Vater, fünfzig Jahre vor dem Entstehen der Erzählung, das jetzige Cooperstown gründete. Cooper beschreibt hier also Szenerien, deren jede kleinste Einzelheit er aus eigener An-

schauung kannte. Er brauchte nur im Auge zu behalten, daß es 1743 noch kein Cooperstown gab und noch kein stattliches Haus an den Ufern des Otsegosees stand. Die Naturbeschreibungen in The Deerslayer werden, wie man ja erwarten kann, durch kein anderes Cooperscheres Werk übertroffen. Da ist kein Wortpomp, kein Haschen nach Effekt. Das Panorama, das an uns vorbeizieht, hat die Einfachheit, Schönheit und mitunter die Größe der Natur selbst. „Wenn Cooper", sagt Balzac, „in der Charakterschilderung ebenso erfolgreich gewesen wäre wie in der Schilderung der Naturwunder, würde er das letzte Wort unserer Kunst gesprochen haben."

The Last of the Mohicans gilt allgemein als Coopers bester Roman. Er spielt im Jahre 1757, einer kritischen Periode in dem damals wütenden Krieg zwischen den Franzosen und Indianern. Braddock hatte zwei Jahre vorher seine verheerende Niederlage erlitten, und Montcalm, der glänzende Führer der Franzosen, schien überall siegreich zu sein. Die Belagerung und Einnahme des Forts William Henry am südlichsten Ende des Georgesees und das allgemeine Gemetzel, das folgte, werden in Coopers Erzählung lebendig geschildert. General Montcalm und Oberst Munro, letzterer im Kommando der Festung, werden in der Erzählung scharf gezeichnet. Cooper wurde durch parteiische Geschichtsschreiber zu einer Übertreibung des Gemetzels und zu einer Verkennung des Montcalmschen Charakters verführt. Der französische General versuchte nämlich in Wirklichkeit alles, um das grausame Abschlachten von Engländern durch Indianer zu verhindern und stellte auch tatsächlich das Gemetzel ein, nachdem nur fünfzig Engländer getötet und skalpiert worden waren. Coopers Wiedergabe der Belagerung aber ist geschichtlich korrekt, und seine Beschreibung des Lake George zeigt die Hand des Meisters.

The Pathfinder spielt nur ein Jahr nach The

Last of the Mohicans. Der Franzosen- und Indianerkrieg geht noch weiter, aber die Geschehnisse der Erzählung sind völlig erfunden. Der Schauplatz ist an das Fort Otsego am Ontariosee verlegt, und im letzten Teil auf die „Tausend Inseln" in dem St. Lawrence-Strome. Diese Gegenden waren Cooper völlig vertraut, und nicht die kleinste Ungenauigkeit findet sich in seinen Schilderungen. Die Handlung ist einfach, und die Erzählung spinnt sich schnell und lebendig weiter bis zu ihrem Ende. „Was den Roman besonders anziehend macht," sagt Professor Ewald Flügel,[1]) „ist die Einführung Lederstrumpf-Pfadfinders auf Freiersfüßen. Wie rührend erscheint er als Liebhaber und väterlicher Freund seiner Geliebten, die er großherzig an Jasper, den rechten Mann für sie, abtritt! Sein Charakter, stets tüchtig und edel, erscheint nie so erhaben wie in der Szene der größten Selbstüberwindung."

Der vierte Roman in geschichtlicher Reihenfolge heißt The Pioneers. Der Leser wird an den Otsegosee zurückgeführt, die Gegend, in der The Deerslayer spielt, die sich aber seither sehr verändert hat. Man schreibt das Jahr 1793. Die Revolution ist vorüber, und die weißen Männer zerstreuten sich rasch über die einst jungfräulichen Felder und Wälder. Den See und seine Umgebung malt Cooper, wie er ihn aus seinen frühen Knabenjahren kannte. Die Hirsche aber verschwinden von den Hügeln, die Fische aus dem See und die Indianer aus den Wäldern. Die wenigen zurückbleibenden Indianer fallen dem Fluch ihrer Rasse, dem Branntwein zum Opfer. Die Erzählung macht keine Anstrengungen, geschichtliche Ereignisse zu behandeln, aber in ihrer Wiedergabe von Zuständen und Naturschilderungen kann ihr Wert kaum überschätzt werden.

[1]) Die nordamerikanische Literatur (Leipzig und Wien, 1907), S. 448.

Der letzte Lederstrumpfroman, The Prairie, wird beredt charakterisiert von Prof. Lounsbury,[1]) dessen Life of Cooper mir die bewundernswerteste Biographie zu sein scheint, die bis jetzt in der Serie „American Men of Letters" erschienen ist. „In vielen Cooperschen Erzählungen gibt es ergreifendere und aufregendere Situationen und Szenen, trotzdem auch in The Prairie kein Mangel an solchen ist. Aber unter allen seinen Geschichten ist sie die poetischste. Der Mensch wird unscheinbar inmitten dieser mächtigen Einsamkeiten, denn durch das ganze Buch hängt die Unermeßlichkeit der Natur über dem Geist wie ein Bahrtuch. Auch sind die Hauptgestalten in Harmonie mit der Atmosphäre, in die die Begebenheiten eingehüllt sind. In der Gestalt des einsamen Jägers, der dem Grabe zuschreitet, liegt eine pathetische Größe, die aber eine natürliche Entwicklung ist und nicht eine gekünstelte Zutat. Obgleich er so weit wie möglich von dem Lärm der Niederlassungen geflohen ist, ist er nicht länger mehr streitsüchtig und erregbar wie in seinen alten Tagen in den Otsego-Hügeln. Er hat das Unabwendbare erkennen gelernt. Während er nicht aufgehört hat zu bereuen, hat er doch aufgehört anzuklagen. Er weiß, daß die majestätische Einsamkeit der Natur nicht lange mehr ungestört, ihre heilige Stille nicht lange mehr ungebrochen bleiben wird; denn in jedem Wind, der vom Osten weht, hört er den Lärm der Äxte und das Fallen der Bäume, das den Marsch der Zivilisation über den Kontinent verkündet. Er trauert über den drohenden Zusammensturz alles dessen, was seinem Herzen am teuersten ist, aber er erwartet ihn in würdevoller Unterwerfung. In seinem Gegensatz zu ihm steht der Mann, der gleichfalls die Einsamkeit der Wildnis aufgesucht hat, aber nicht, weil er die Schönheit und Majestät des Urwalds liebt,

[1]) James Fenimore Cooper. Boston, 1882, S. 72–73.

sondern weil er die Fesseln haßt, die die menschliche Gesellschaft den losbrechenden menschlichen Leidenschaften angelegt hat. Die Kritik ist dem Geschick und der Kraft Coopers in der Zeichnung des ersten Ansiedlers der Prärie kaum gerecht geworden, jenes Ansiedlers, der da meint, daß das Land frei sein sollte wie die Luft; der Hunderte von Meilen über den Mississippi vordrang, um einen Ort zu finden, wo es keine Eintragung in das Grundbuch gibt und wo Gerichtsvollzieher keine Pfändungen vornehmen; der weder Gott fürchtet noch den Nebenmenschen achtet; für den die Herrschaft der Büchse das oberste Gesetz ist, und der doch, mit all seiner Verachtung der Schutzwälle, die die Gesellschaft zu ihrer Sicherheit errichtet hat, einen eigenen Sittenkodex besitzt und eine eigene rauhe, wilde Gerechtigkeit."

Der Tod des Trappers in The Prairie ist ein Meisterstück von Lebendigkeit und Pathos. Es verliert nicht durch einen Vergleich mit dem Tod des Colonel Newcome in Thackerays großem Roman: „Der Trapper blieb eine Stunde lang beinahe bewegungslos. Seine Augen allein öffneten sich gelegentlich und schlossen sich wieder. Wenn sie geöffnet waren, schien sein Blick an den Wolken zu haften, die am westlichen Horizont hingen, die hellen Farben widerspiegelnd und Gestalt und Lieblichkeit den prächtigen Schattierungen des amerikanischen Sonnenuntergangs gebend. Die Stunde — die schweigsame Schönheit der Jahreszeit — die Gelegenheit, alles half zusammen, die Zuschauer mit einem feierlichen Weh zu erfüllen. Plötzlich, während er über die eigentümliche Lage, in die er gekommen war, nachdachte, fühlte Middleton, wie die Hand, die er hielt, seine eigene mit unglaublicher Kraft preßte. Der alte Mann, an beiden Seiten von seinen Freunden unterstützt, stellte sich aufrecht auf seine Füße. Einen kurzen Augenblick sah er um sich, als ob er alle Anwesenden einladen wollte zu lauschen (der langsam verschwindende Rest mensch-

licher Eitelkeit), und dann, mit einer feinen militärischen Erhebung des Kopfes und mit einer Stimme, die in jedem Teil der zahlreichen Versammlung gehört werden konnte, sprach er das nachdrückliche Wort – Hier."

The Prairie spielt in jenem unerhört ausgedehnten wellenförmigen Land westlich vom Mississippi. Sie ist die einzige der Lederstrumpferzählungen, welche außerhalb des Staates New York spielt. Die Zeit ist das Jahr 1804, ein Jahr nach dem Ankauf von Louisiana. Geschichtliche Vorkommnisse werden in der Erzählung nicht verwendet. Tatsächlich gibt es keinen Beweis, daß Cooper je westlich vom Mississippi war. Es ist kaum anzunehmen, daß er einen bestimmten Ort als den Schauplatz der letzten Ereignisse seiner großen Reihe im Auge hatte, aber die unsicheren Winke, die er gibt, scheinen The Prairie irgendwo ins westliche Kansas oder nach Nebraska zu verlegen. Die Beschreibung der Landschaft der Prärie und ihres Lebens aber wird dadurch, daß er keine bestimmte Gegend erwähnt, nur genauer und zutreffender. Das Thema war nicht eine Prärie, sondern die Prärie, und in der ganzen Literatur gibt es keine so lebendige und wirkungsvolle Schilderung der amerikanischen Steppe, wie sie in diesem letzten Band der Lederstrumpferzählungen zu finden ist.

Die fünf Romane spannten sich also über eine Periode von sechzig Jahren, – von 1743 mit The Deerslayer bis 1804 mit The Prairie. Sie dramatisieren zum Teil das Vordringen der amerikanischen Zivilisation nach dem Westen. „Diese Ausdehnung der Bevölkerung über ein weites Gebiet freien Landes", sagt Prof. J. C. Bullock,[1]) „war der grundlegende Faktor in der ökonomischen Geschichte des Landes." Ist sie nicht auch dazu bestimmt, der grundlegende Faktor der

[1]) Introduction to the Study of Economics. New York 1897.

Literaturgeschichte des Landes zu sein? Es gibt keine Grenze mehr und darum auch keinen Pionier. Auch der Indianer, wie Cooper ihn kannte, ist nicht mehr. Aber die romantische Periode in der amerikanischen Geschichte, von 1743–1804, wurde durch Cooper der Vergessenheit entrissen und zu einem Teil der geistigen Erbschaft nicht allein des amerikanischen Volkes, sondern aller zivilisierten Völker. Im ganzen genommen, bleibt Cooper der größte Historiker Amerikas. Er machte seine Erzählung wirklich und wahrhaft, indem er unnütze Einzelheiten wegließ und nur das Lebendige und Wichtige betonte. Er behandelte die amerikanische Geschichte nicht als eine fortlaufende, ununterbrochene Erzählung, sondern faßte sie mehr vom dramatischen und typischen Standpunkte aus auf. Nicht eine der Lederstrumpferzählungen deckt einen längeren Zeitraum als eine Woche. Aber in diese kurze Spanne Zeit drängt Cooper die Studien und Beobachtungen von vielen Jahren. Er will typische Charaktere und typische Ereignisse schildern. Er gebraucht seine Einbildungskraft nicht, um die Geschichte zu fälschen, sondern um sie auszulegen und klar zu machen. Seine Charaktere und Handlungen entwickeln sich nicht von außen, sondern von innen, und er belebt jedes Produkt seiner Feder durch seine gründliche Beherrschung des Themas, durch sein tiefes Verständnis für die menschliche Psyche in ihren primitiveren Äußerungen und durch seine leidenschaftliche Liebe für die majestätische und gewaltige Natur.

Trotz der Fehler in Coopers Technik scheint er mir doch der einzige amerikanische Schriftsteller zu sein, der dem Genius Shakespeares ein wenig verwandt ist. Es ist nicht überraschend, daß fast alle dichterischen Zitate, welche die Kapitelüberschriften der Lederstrumpferzählungen schmücken, von Shakespeare stammen. Von den dreiunddreißig Kapiteln des Last of the Mohicans werden zwanzig durch Zitate aus Shakespeare eingeleitet. Die Verwandtschaft zwischen beiden

kann allerdings leichter empfunden als erklärt werden. Beide scheinen das Leben mit fester Hand zu packen und sich seiner Größe und Fülle zu freuen. Beide verachten das Anormale, das Neurotische, das Gekünstelte. Beide waren außergewöhnlich gesund in ihrer Kunst und in ihrer Stellungnahme zum Leben. Beide erlaubten sich mit der englischen Sprache Freiheiten, aber Freiheiten, die zur Freiheit und Kraft führten, Freiheiten, die an ein höheres Gesetz appellierten als an die formale Grammatik. Für beide war die Natur allgegenwärtig und hatte einen befreienden Einfluß. Beide verstanden es meisterlich, das große, abwechslungsreiche Panorama der Natur mit einem sparsamen Gebrauch von Adjektiven zu schildern. Beide erreichen ihre größten Wirkungen ohne besondere Gewalt und beide sprechen den Knaben in jedem Mann an und den Mann in jedem Knaben.

Oft wurde Cooper mit Scott verglichen. Der erste Roman Coopers, den Scott las, war The Pilot. Er erkannte sofort das Genie des Schriftstellers und prophezeite den Erfolg des Romans und den Ruhm seines Autors. Scott traf Cooper 1826 in Paris und schrieb in sein Tagebuch: „Cooper war da, und so beherrschten der schottische und der amerikanische Löwe das Feld zusammen." Schon 1824 schrieb Mary Russell Mitford, die Dichterin von Our Village, an einen Freund: „Haben Sie die amerikanischen Romane gelesen? Meiner Meinung nach sind sie so gut wie irgend etwas, das Sir Walter jemals schrieb. Er hat neuen Boden entdeckt, (wenn man das vom Meere sagen kann). Außer Smollett hat nur er es gewagt, Charaktere der Kriegsmarine zu zeichnen, und die Smolletts sind roh und hart genug. Coopers Gestalten sind wie die Smolletts wahr und gewaltig — aber er gibt ihnen auch noch ein tiefes Gefühl. Stellen Sie sich nur vor, daß der Verfasser einen Paul Jones zum Helden nimmt und auch die Kraft besitzt, ihn uns liebenswürdig zu machen!

Ich beneide die Amerikaner um ihren Mr. Cooper .... Da ist ein gewisser Long Tom, der mir seit Parson Adams als das Gelungenste erscheint." Als Fräulein Mitford zwei Jahre später The Last of the Mohicans las, schrieb sie folgendes: „Ich habe das Buch lieber als irgendeines von Scott, seine drei ersten und The Heart of Midlothian ausgenommen." Solche Anerkennungen aber waren Ausnahmen. In England und bei vielen auch in Amerika galt es beinahe als eine Profanation, den großen Schotten mit seinem amerikanischen Zeitgenossen zu vergleichen. Cooper selbst meinte, er wäre nur ein Span von dem Block des Schotten.

Niemand kann sagen, wie viel oder wie wenig Cooper Scott verdankte, aber ein Nachahmer Scotts war er auf keinen Fall. Er besaß nicht Scotts poetisches Talent und wenig von seinem vielseitigen Genie der Charakterschilderung. „Die Natur gilt", sagt W. C. Brownell,[1]) „sowohl Cooper als auch Scott als romantisch, aber bei Cooper ist es Natur ohne Erinnerungen, ohne Monumente, ohne Assoziationen." Das ist richtig, aber der Hauptunterschied zwischen beiden liegt in dem Material, mit dem sie arbeiteten.

Erstens scheinen uns die Indianer, Jäger und Matrosen Coopers viel wirklicher als die Charaktere Scotts. Die Helden Coopers sind nicht nach Büchern, sondern nach dem Leben gezeichnet. Sie wenden sich an das, was noch urwüchsig, was noch elementar im Leser ist. Sie sind eher Ausschnitte aus dem Leben als Abschriften vom Leben. Sie stehen für sich selbst da und brauchen die Hilfe romantischer und historischer Assoziationen keineswegs.

Zweitens gebraucht Cooper keinen historischen Hintergrund, während wir bei Scott fortwährend auf eine romantische Ver-

[1]) American Prose Masters (New York, 1909), S. 15.

gangenheit verwiesen werden. Bei Cooper bereitet das Verschwinden der Indianer und Pioniere den Weg für eine Zivilisation, die erst kommen soll. Seine Charakterköpfe sind nicht gegen den Hintergrund einer romantischen Vergangenheit, sondern, wenn man so sagen kann, gegen den Vordergrund einer großen Zukunft gemalt. Mit anderen Worten, Scotts Romane schildern eine Zivilisation, die an sich selbst interessant ist, eine Zivilisation, die nicht die Hilfe der Zukunft braucht, um würdig und bedeutend zu sein, eine Zivilisation, die bereits der Gipfelpunkt vieler Jahrhunderte vereinten Strebens ist. Coopers Romane haben keinen solchen Hintergrund. Sie blicken vorwärts und nicht rückwärts. Sie schildern nationale Anfänge. Sie betonen nicht soziale Institutionen, sondern individuellen Heldenmut. Sie behandeln die getrennten Einheiten, aus denen ein nationales Ganzes erst gemacht werden soll.

Cooper führte dem Roman drei neue Stoffgebiete zu. Er schuf den Seeroman, den Roman der amerikanischen Revolution und den Indianerroman. Sein Hauptbeitrag zur amerikanischen Literatur aber liegt in seiner meisterhaften Behandlung des Pioniers und des Indianers. Washington Irving zeichnete wenigstens einen lokalen Charaktertypus erfolgreich, jenen, von dem Rip Van Winkle ein Beispiel liefert. Cooper aber schuf im Lauf seiner Lederstrumpferzählungen einen nationaleren, repräsentativeren Typus. Nur wenig kann in Rips Charakter ausgesprochen amerikanisch genannt werden. Aber die Geschichte Lederstrumpfs, mehr noch als die Geschichte Daniel Boones (1735 – 1820), ist die Geschichte der Vorposten der amerikanischen Zivilisation. Es war der Pionier, welcher europäische Sitten und Gewohnheiten in die neuen Grenzgebiete der Neuen Welt trug. Um sein Lagerfeuer wuchsen Dörfer aus dem Boden. Aus den Dörfern wurden Marktflecken, aus den Marktflecken Städte.

Der Pionier ist nicht mehr, aber seine Tugenden leben fort im Charakter Lederstrumpfs. „Je ne sais pas", sagte Balzac[1]), „si l'oeuvre de Walter Scott fournit une création aussi grandiose que celle de ce héros des savannes et des forêts." Thackeray[2]) äußerte sich genau so unverhohlen: „Ich muß bekennen, daß ich die Helden anderer Schriftsteller, nämlich Lederstrumpf, Uncas, Hardheart, Tom Coffin, den Männern Scotts völlig gleichwertig finde; vielleicht ist Lederstrumpf besser als irgendeiner aus Scotts „ganzem Bündel". La Longue Carabine ist einer der großen Preisgewinner der Dichtung. Er steht auf gleicher Stufe mit eurem Uncle Toby, Sir Roger de Coverley, Falstaff — alles heroische Gestalten, ob nun amerikanisch oder englisch — und der Künstler, der sie schuf, hat sich um sein Land verdient gemacht."

Über Coopers Behandlung des Indianercharakters hat sich die literarische Kritik seit einem halben Jahrhundert in den Haaren gelegen. Schönbach berührt die Frage mit folgenden Worten:[3]) „Coopers Auffassung der Indianer in den Gestalten Chingachgooks und Uncas ist nicht unbestritten geblieben; aber man hat oft im Eifer übersehen, daß sie dem Erzähler selbst als Ausnahmen gelten. An der Menge der feindlichen Rothäute werden die schlimmen Eigenschaften nicht gespart, wenn auch einzelne Züge von Großherzigkeit und Stoizismus übrig bleiben; diese jedoch sind uns noch von den Kämpfen in unserem Jahrhundert bis auf die allerletzte Zeit bestätigt worden, durch die das Indianerproblem jetzt aufgehört hat, ein militärisches zu sein."

Die Frage, um die es sich hier handelt, ist die: Sind die Cooperschen Indianer wirkliche Indianer, oder existieren sie

[1]) Zitiert von Brownell. American Prose Masters, S. 28.
[2]) Siehe On a Peal of Bells.
[3]) Gesammelte Aufsätze (Graz, 1900). S. 247–248.

nur in seiner Einbildung? Vom ersten Augenblick an hat der Indianer in der amerikanischen Literatur eine große Rolle gespielt. Die Erzähler sahen sofort, von wie großem literarischen Wert er sei. Anders war es mit dem Neger. Erst nach Schluß des Bürgerkrieges entdeckten Schriftsteller, besonders Schriftsteller aus dem Süden, daß der Charakter und die Sitten des Negers als literarisches Material nicht zu verachten seien. Nach Beendigung des Revolutionskrieges aber wurde der Indianer beinahe vergessen, ausgenommen als Protektionskind der Nationalregierung. Vor dem Revolutionskrieg aber hat er, wie gesagt, eine bedeutende Rolle gespielt. England, Frankreich und Amerika haben in Kriegszeiten um seine treue Hilfe geworben. Sein Skalp und seine Dienste wurden gleichmäßig gesucht. „Nach der Revolution", sagt Susan Fenimore Cooper, die Tochter des Dichters,[1]) „war der Umschwung auffällig. Die Indianer traten in den Hintergrund, sie wurden vergessen. Die Mehrzahl des Volkes erinnerte sich kaum ihrer Existenz. Selbst die gebildetsten Männer der Generation, die gleich nach der Revolution geboren waren, wußten sehr wenig von ihnen."

Wie Cooper mehr als irgend jemand für die Einführung des Indianers in die Literatur tat, so leistete Joel Chandler Harris in seinen Uncle Remus-Geschichten dem Neger einen ähnlichen Dienst. Harris aber hatte im Gegensatz zu Cooper wenig Vorgänger. Die Größe der Cooperschen Leistung wird man darum besser schätzen können, wenn wir auf die Bestrebungen anderer amerikanischer Schriftsteller, die sich mit dem Indianer beschäftigten, einen kurzen Blick werfen und ihre Behandlung des Indianers mit der seinigen vergleichen.

Der Indianer wurde zuerst von den amerikanischen Schriftstellern als ein Wilder ohne alle dichterisch lohnenden Züge be-

[1]) Siehe Einführung zu The Last of the Mohicans (Boston, 1876), S. XVIII.

trachtet. Kapitän John Smith erklärte in seiner Map of Virginia (1612), daß alle Wilden, die er getroffen habe, eine Art Religion besäßen. „Aber der Hauptgott, den sie anbeten, ist der Teufel. Ihn nennen sie Oke und dienen ihm mehr aus Furcht als aus Liebe. Sie sagen, daß sie mit ihm Gespräche pflegen, und sie bilden sich nach seiner Gestalt, so gut sie ihn sich eben vorstellen können." Increase Mather schreibt nach einer Schlacht, in der indianische Weiber und Kinder genau so wie die Krieger von den neuenglischen Kolonisten verbrannt wurden, triumphierend: „An diesem Tage schickten wir fünfhundert indianische Seelen zur Hölle." Gouverneur William Bradford schreibt in seiner History of Plymouth Plantation (1637) nach einem ähnlichen Gemetzel: „Es war ein furchtbarer Anblick, sie so im Feuer braten und die Ströme Blutes das Feuer auslöschen zu sehen, und schrecklich war der Gestank davon. Aber der Sieg schien, ein süßes Opfer, und die Kolonisten priesen dafür Gott, der so wunderbar für sie gerungen hatte."

In der History of Maria Kettle (1793) von Ann Eliza Bleecker gelten die Indianer als die Verkörperung von Grausamkeit und Blutdurst. Frau Bleecker hatte zweifellos etwas über die Indianer von ihrem Gemahl gelernt, aber ihre Geschichte ist nur geschrieben, um den Indianer in den schwärzesten Farben zu malen. Solche Geschichten wandten sich an ein großes Publikum und dienten auch dem patriotischen Zweck, die unvergleichlichen Gefahren und Mühen zu zeigen, welche die ersten Ansiedler ausstehen mußten. Frau Bleeckers Ansicht über den indianischen Charakter teilte auch Charles Brockden Brown. Manchmal heißt es, Brown habe den Indianer idealisiert. Ganz das Gegenteil ist aber wahr. Für Brown war der Indianer ein echter Wilder, der Eigenschaften hatte, die ihn eher mit wilden Tieren als Menschen verwandt scheinen ließen. Brown könnte ganz gut mit einer

seiner Gestalten, Edgar Huntley, gesagt haben: „Nie sah ich die Gestalt eines Wilden oder erinnerte ich mich ihrer, ohne zu schaudern."

In das andere Extrem verfielen jene Schriftsteller, die im Indianer nicht nur eine romantische Gestalt, sondern die Verkörperung aller Tugenden sahen. Sie lebten zur gleichen Zeit mit den früher erwähnten, waren aber doch nicht so zahlreich. Sie idealisierten den Indianer. Sie stellten seine Tugenden den Lastern des sogenannten zivilisierten Menschen gegenüber. Das war der Standpunkt, den Voltaire in seinem L'Ingénu und einige amerikanische Staatsmänner der Revolutionszeit einnahmen. Sie sahen in dem Indianer einen Typus der freieren, natürlicheren, unkonventionelleren Zivilisation, die, wie sie glaubten, die Demokratie im Begriff sei einzuführen. Thomas Jefferson zum Beispiel, der überzeugt war, daß das bestregierte Volk das am wenigsten regierte Volk sei, sah auf das indianische Leben als eine Art Vorbild, zu dem emporzuwachsen die demokratische Gesellschaft streben sollte.

1790 gebrauchte Sarah Wentworth Morton die Gestalt eines idealisierten Indianers in ihrem langen Gedicht Ouabi, or the Virtues of Nature (oder Die Tugenden der Natur). Von ihr pflegte man zu sagen, daß sie die ersten amerikanischen Romane geschrieben habe. Ouabi, ein erfundener Indianerhäuptling, ist beinahe mit jeder vorzüglichen Eigenschaft des Kopfes und Herzens ausgestattet. Er wird durch Verstand, Mitleid, Zufriedenheit, „unwandelbare Tugend" und „offene Freundschaft" charakterisiert. Die Gründe, die sie zum Schreiben des Gedichts bewogen haben, schildert Frau Morton wie folgt: „Ich wurde durch die Idee, ein originelles Thema gefunden zu haben, zu folgender Erzählung veranlaßt. Die Sitten und Gebräuche der Eingeborenen Nordamerikas sind so begrenzt und so einfach,

daß sie kaum die Aufmerksamkeit weder der Philosophen noch der Dichter auf sich gezogen haben." Neun Jahre später schrieb sie ein Gegenstück zu diesem Gedicht, The Virtues of Society (Die Tugenden der Gesellschaft), womit sie zeigen wollte, „daß auf den höheren Stufen der Zivilisation die Gesellschaft nicht weniger die hervorstechenden Eigenschaften der Treue und Hochherzigkeit zeitigt wie in den unverdorbenen, unkultivierten Gemeinschaften der Urwälder."

Im Jahre 1803 veröffentlichte John Davis in London seine Travels of Four Years and a Half in the United States of America (Reisen in den Vereinigten Staaten von Amerika während viereinhalb Jahren). In diesem Buch erklärt Davis, daß „die Indianer nur einen Geschichtsschreiber brauchten, der sie mit römischen Ideen messen würde, um den stolzen Beherrschern der Welt an Tapferkeit und Hochherzigkeit gleich zu sein". An einer anderen Stelle sagt er: „In Humanität und allen den anderen weicheren Gefühlsäußerungen rivalisiert der Indianer Amerikas mit den gesittetsten Nationen der Welt."

Als Cooper zu schreiben begann, war der idealisierte Indianer der bestbekannte Typus in der Literatur. Aber für Cooper, der seit seiner Knabenzeit den Indianercharakter beobachtet und studiert hatte, war der Indianer weder ein Heiliger noch ein Wilder. „Wenige Menschen", sagt er,[1]) „zeigen eine größere Gegensätzlichkeit oder, wenn wir es so ausdrücken dürfen, eine größere Antithesis des Charakters wie der eingeborene Krieger Nordamerikas. Im Krieg ist er wagemutig, prahlerisch, schlau, unbarmherzig, selbstverleugnend und selbstsüchtig, im Frieden gerecht, edelmütig, gastfreundlich, rachsüchtig, abergläubisch, bescheiden und gewöhnlich keusch. Das sind Eigenschaften, die zwar nicht

[1]) Introduction to The Last of the Mohicans.

alle auszeichnen, aber sie sind doch so sehr die vorherrschenden Züge dieses interessanten Volkes, daß man sie charakteristisch nennen kann."

Es ist Coopers bedeutendstes Verdienst, daß in seinen Büchern der Indianer vor allem als menschliches Wesen geschildert wird. Er ist weder idealisiert, noch ist er entmenschlicht, wenn man so sagen kann. Er gehört zu einer zurückgebliebenen Rasse und nicht zu einer Hierarchie von Engeln oder einer Rotte wilder Tiere. Cooper verfehlt nie, einen scharfen Unterschied zwischen dem durchschnittlichen Indianer und dem außergewöhnlichen Indianer zu machen. Aber selbst seine edelsten Indianer haben ihre rassenhaften Schwächen. Chingachgook stirbt als Säufer. „Seine Gewohnheiten", sagt Cooper,[1]) „waren eine Mischung von Zivilisation und Wildheit, trotzdem sicher die letztere überwog." Uncas wird getötet, bevor der Leser abschätzen kann, was aus ihm hätte werden können. Conanchet widersteht allen Zivilisationsversuchen. Wyandotte oder „Saucy Nick" (Frecher Nick) bleibt bis an sein Ende hinterlistig und rachsüchtig.

In der Tat kann leicht gezeigt werden, daß selbst Coopers heldenhafteste Indianer mit Indianern aus der Geschichte verglichen werden können. Pocahontas, Miantonimoh, Massasoit, Hendrick, Occum und Brant besaßen viel höhere intellektuelle und moralische Eigenschaften als die Helden Coopers. Canada äußerte seine Bewunderung für den Charakter Joseph Brants und seine Anerkennung der Dienste, die er während des Revolutionskrieges leistete, dadurch, daß es eine Stadt nach ihm benannte und zu seinem Gedächtnis 1886 ein Denkmal errichtete. Vor drei Jahren wurde das Gedächtnis Massasoits, des großen Wampanoaghäuptlings, in Warren in Rhode Island ähnlich geehrt. Occum, der

[1]) The Pioneers, Kapitel VII.

Prediger und Redner, würde jede Kanzel Amerikas geziert haben, und jede Nation könnte stolz auf ihn sein. Es mag noch erwähnt werden, daß er und Hendrick beide Mohikaner waren und während der Zeit lebten, in der die Lederstrumpferzählungen spielen.

Zum Schluß soll noch gesagt werden, daß heute mehr über den Charakter und die Sitten der Indianer bekannt ist als zu Coopers Zeiten. Aber die letzten Forschungen geben Cooper eher recht, als daß sie ihn widerlegten. Schon 1830 schrieb W. J. Snelling seine Tales of the Northwest (Boston) nur zu dem Zweck, die weitverbreiteten Mißverständnisse über den Indianer zu korrigieren. Dieses Buch aber stellt sich auf den Standpunkt Coopers und widerlegt nichts, was der Romanschriftsteller geschrieben hat. 1852 stellt Francis Parkman[1]), während er Coopers Romane als Ganzes herzlich anerkennt, doch hie und da seine Genauigkeit in „Indian-Lore" in Frage. Aber gerade in den letzten Jahren hat die indianische Ethnologie schnelle Fortschritte[2]) gemacht, und die Genauigkeit Coopers wird mehr und mehr anerkannt. Alice Fletcher und Horatio Hale haben zu unserer Kenntnis der Indianerstämme Beiträge geliefert, wie sie vor einer Generation noch unmöglich gewesen wären. Der jetzige Stand der Frage wird bewundernswert durch Colonel Thomas Wentworth Higginson[3]) zusammengefaßt: „Am bemerkenswertesten ist, daß Cooper besonders im Fall des Indianers

[1]) In The North American Review, Band LXXIV. Boston.

[2]) Siehe Publikationen des United States Bureau of American Ethnology, Washington, D. C.

[3]) Siehe das Kapitel über James Fenimore Cooper in Carlyles Laugh and other Surprises, Boston 1909, S. 51. Colonel Higginson drückt die gleichen Ansichten aus in Carpenters American Prose (New York, 1898) S. 150 und in Higginson und Boyntons Reader's History of American Literature (Boston, 1903) S. 98.

nicht nur dem Wissen seiner eigenen Zeit voraus war, sondern auch den ihm unmittelbar folgenden Schriftstellern. In Parkman und Palfrey zum Beispiel verschwindet der Indianer Coopers und scheint völlig ausgestorben. Aber durch die genauen Untersuchungen Alice Fletchers und Horatio Hales taucht die verlorene Gestalt wieder auf und wird noch malerischer, noch poetischer, noch gedankentiefer, als selbst Cooper sie zu schaffen wagte. Der Instinkt des Romanschriftstellers erwies sich als maßgebender als die voreiligen Schlüsse einer Generation von Historikern."

Amerikanische Poesie bis zum Jahre 1832.

Es ist bereits gesagt worden, daß das Jahrzehnt von 1830–1840 in der Geschichte der amerikanischen Literatur epochemachend war. Für die Geschichte der amerikanischen Poesie ist das wichtigste Jahr dieser Dekade das Jahr 1832. In diesem Jahr hatte Philip Frenau, der originellste Dichter der amerikanischen Revolutionszeit, seine stürmische Laufbahn beendet; William Cullen Bryant veröffentlichte seinen umfangreichsten Gedichtband, und Samuel Francis Smith schrieb die Nationalhymne America. Wenn dieses Jahrzehnt der Anfang einer neuen Ära für die amerikanische Dichtkunst war – einer Ära, die ihren Glanz durch Männer wie Poe, Whittier, Longfellow, Emerson, Holmes und Lowell erhielt – war das Jahr 1832 nicht weniger das Ende eines vorhergehenden wichtigen Zeitabschnitts. Bryant lebte bis 1878, aber nach 1832 hatte sich der Dichter Bryant im Journalisten Bryant verloren. Die Gedichte, die in der Ausgabe von 1832 erschienen oder wiedererschienen, waren nicht nur seine besten, sondern erwiesen sich auch als die erste bleibende Leistung Amerikas auf poetischem Gebiet.

In diesem Jahr scheinen auch die Schöpfer der amerikanischen Literatur wie nie zuvor eingesehen zu haben, daß nun die Zeit für eine Dichtkunst reif war, die sich durch Originalität und Unabhängigkeit charakterisieren sollte. Bryants Buch hätte zu keiner gelegeneren Zeit kommen können. „Wir

wiederholen also," schrieb Longfellow[1]) im Januar 1832, „daß wir es gerne sehen würden, wenn unsere Dichter ihren Schriften einen nationaleren Charakter gäben. Um das zu erreichen, brauchen sie nur natürlicher zu schreiben, mehr mit ihrem eigenen Gefühl und nach ihren eigenen Eindrücken, mehr unter dem Einfluß dessen, was sie um sich sehen, und nicht nach vorgefaßten Ideen über das, was Poesie sein sollte, nur behindert durch das Lesen vieler Bücher und das Nachahmen vieler Vorbilder. Besonders wichtig ist das bei den Beschreibungen der Landschaft. Erspart uns in diesen die Lerchen und Nachtigallen! Für uns schmettern und schlagen sie nur in den Büchern. Ein Maler könnte gerade so gut einen Elefanten oder ein Rhinozeros in die neuenglische Landschaft einführen."

Bryant wiederholt dieselbe Mahnung nur einen Monat später, am 19. Februar 1832, in einem Briefe an seinen Bruder: „Ich hab' einige Zeilen von Dir an die Lerche gelesen. Hast Du je einen solchen Vogel gesehen? Laß mich Dir raten, die Bilder, die Du bei Naturbeschreibungen verwendest, von dem zu nehmen, was Du in Deiner Umgebung wirklich siehst; es sei denn, daß Du ausdrücklich eine Beschreibung eines fremden Landes planst, wo Du natürlich alles verwenden wirst, was Du aus Büchern lernen kannst. Die Lerche ist ein englischer Vogel, und ein amerikanischer Dichter, der nie in Europa war, hat kein Recht, über sie in Verzückung zu geraten."

Das Jahr 1832 scheint darum die beste Warte, von der aus man die vor diesem Jahr liegende Geschichte der amerikanischen Dichtung überblicken kann. Bevor ich das Schaffen Frenaus und Bryants berühre, möchte ich kurz auf den Yankee Doodle eingehen, auf Hail Columbia, The Star-

[1]) North American Review.

spangled Banner, Home, Sweet Home und America. Diese patriotischen Lieder werden, obgleich ihre Worte und ihre Melodien unbewußt in den Gedanken und im Gefühl jedes Amerikaners leben, leider in den meisten amerikanischen Literaturgeschichten übergangen. Ohne sie aber würde das Jahr 1832 nicht für jenen selbstbewußten Geist von Unabhängigkeit bezeichnend sein, der, wie wir gesehen haben, sein ausgesprochenes Charakteristikum ist.

Die Geschichte des Yankee Doodle ist noch immer in geheimnisvolles Dunkel gehüllt. Sonneck[1]) schließt seine ausführliche Besprechung der Worte und der Musik dieses Liedes wie folgt: „So wird, um zusammenzufassen, Dr. Richard Shuckburghs Verbindung mit dem Yankee Doodle wieder zweifelhaft, und der Ursprung des Yankee Doodle bleibt in der Tat so mysteriös wie zuvor; es sei denn, daß man es als ein positives Ergebnis ansehe, daß ich beinahe jede Theorie endgültig ausgeschaltet habe, die bis jetzt aufgestellt wurde, und daß durch diesen Ausschaltungsprozeß der Weg für eine endgültige Lösung des Rätsels geebnet wurde." Sonnecks Ergebnisse sind aber doch nicht ganz negativ. Seine photographischen Reproduktionen der wichtigsten Lesarten des Gedichts geben doch wenigstens eine Basis für ein paar positive und zuverlässige Schlüsse.

Der ursprüngliche Name des Gedichts scheint entweder Yankee Doodle gewesen zu sein oder The Yankee's Return from Camp oder The Farmer and his Son's Return from a Visit to the Camp. Die Texte der drei Lesarten lauten fast ganz identisch. Die ursprüngliche Version

[1]) Ich möchte hier bemerken, daß ich Oskar George Theodore Sonneck für seinen Report on The Star-Spangled Banner, Hail Columbia, America und Yankee Doodle (Washington, 1909) zu Dank verpflichtet bin. Seine Arbeit erhellt eines der dunkelsten Kapitel in der amerikanischen Literatur.

von The Farmer and his Son's Return from a Visit to the Camp vom Jahre 1775 oder 1776 scheint folgende zu sein:

Father and I went down to camp,
Along with Captain Gooding,
And there we see the men and boys
As thick as hasty pudding.
Yankey Doodle keep it up, yankey doodle dandy,
Mind the music and the step,
And with the girls be handy.

And there we see a thousand men,
As rich as Squire David,
And what they wasted every day,
I wish it had been saved.
Yankey Doodle, etc.

The 'lasses they eat every day,
Would keep an house in winter;
They have as much that I'll be bound
They eat it when they're a mind to.
Yankey Doodle, etc.

And there we see a swamping gun,
Large as a log of maple,
Upon a ducid little cart
A load for father's cattle.
Yankey Doodle, etc.

And every time they shoot it off,
It takes a horn of powder,
It makes a noise like father's gun,
Only a nation louder.
Yankey Doodle, etc.

I went as nigh to one myself,
As Siah's underpinning;
And father went as nigh again,
I thought the duce was in him.
Yankey Doodle, etc.

Cousin Simon grew so bold,
I thought he would have cock'd it;
It scared me so I shrick'd it off,
And hung by father's pocket.
Yankey Doodle, etc.

And Captain Davis had a gun,
He kind of clapt his hand on't,
And stuck a crooked stabbing iron
Upon the little end on't.
Yankey Doodle, etc.

And there I see a pumpkin shell,
As big as mother's basin,
And every time they touched it off,
They scamper'd like the nation.
Yankey Doodle, etc.

I see a little barrel too,
The heads were made of leather,
They knock'd upon't with little clubs,
And call'd the folks together.
Yankey Doodle, etc.

And there was Captain Washington,
And gentlefolks about him,
They say he's grown so tarnal proud,
He will not ride without them.
Yankey Doodle, etc.

He got him on his meeting clothes,
Upon a slapping stallion,
He set the world along in rows,
In hundreds and in millions.
Yankey Doodle, etc.

The flaming ribbons in his hat,
They look'd so raring fine, ah,
I wanted pockily to get
To give to my Jemimah.
Yankey Doodle, etc.

I see another snarl of men,
A digging graves, they told me,
So tarnal long, so tarnal deep,
They 'tended they should hold me.
Yankey Doodle, etc.

It scar'd me so I hook'd it off,
Nor stopt as I remember
Nor turn'd about till I got home,
Lock'd up in mother's chamber.
Yankey Doodle, etc.

Die einzige Anspielung auf Personen in diesen Zeilen, die wirklich verfolgt werden kann, ist die auf Washington und „the gentlefolks" um ihn. Dieser Hinweis macht es sehr wahrscheinlich, daß das Gedicht den Besuch eines unerfahrenen Bauernjungen im Lager Washingtons zu Cambridge in Mass. im Jahre 1775 oder 76 beschreibt. (Washingtons Hauptquartier war in Cambridge vom 2. Juli 1775 bis zum 25. März 1776.) Der Verfasser des Gedichts muß Amerikaner

gewesen sein. Dr. Edward Everett Hale[1]) schreibt: „Eine eigenhändige Zuschrift des Richters Dawes, der Harvard 1777 absolvierte, an meinen Vater, sagt, daß der Autor der wohlbekannten Zeilen Edward Bangs war, der mit ihm graduierte." Ein Engländer könnte kaum mit amerikanischen Gebräuchen und amerikanischem Dialekt so vertraut gewesen sein, wie der Text des Liedes andeutet. Es ist auch klar, daß das Gedicht keine englische Satire auf amerikanisches Lagerleben ist. Es ist einfach die gutmütige Beschreibung eines Besuchs im amerikanischen Lager, den ein unwissender Landbube aus der Nachbarschaft ausführte. Der Verfasser hatte jedenfalls nicht die Absicht, die amerikanische Armee mit der englischen zu kontrastieren, da ja in dem Gedicht selbst der kleinste Hinweis auf die Engländer fehlt. Sein Vorwurf war eher der Kontrast zweier Typen amerikanischen Lebens: des Lagerlebens und des Lebens in einem einfachen Bauernhaus. Der Humor[2]) des Gedichts liegt in des Landbuben Vergleichen, die sich alle auf ländliche Szenen und Vorkommnisse beziehen.

Die eben zitierten Strophen gelten heute aber nicht als Nationallied. Sie sind sogar verhältnismäßig unbekannt. Die einzigen Worte, die heute mit dem Yankee Doodle in Verbindung gebracht werden, sind:[3])

Yankee Doodle went to town
Upon a little pony;
He stuck a feather in his cap
And called it macaroni.

[1]) New England History in Ballads (1903).

[2]) Vgl. den Humor in der berühmten Ballad upon a Wedding von Sir John Suckling, welche bald ein Volkslied wurde.

[3]) Oder Yankee Doodle came to town
Riding on a pony;
Stuck a feather in his hat
And called it macaroni.

Es wäre nicht leicht, einen auf amerikanischem Boden geborenen Amerikaner zu finden, Mann, Frau oder Kind, der diese Worte nicht auswendig wüßte oder ihre volkstümliche Melodie nicht singen könnte. Aber es ist kein Beweis vorhanden, daß diese Worte früher als im Jahre 1820[1]) geschrieben wurden, obgleich die Geschichte des Wortes macaroni die Möglichkeit nahelegt, daß diese Strophe etwa im Jahre 1764 entstanden sei[2]).

Über die Melodie des Yankee Doodle weiß man nichts Bestimmtes. Sie wurde als hessisch, ungarisch, schottisch, englisch und irisch angesprochen. Aber das ist sicher, daß sie nicht erst während des Revolutionskrieges entstand, sondern schon 1767 weit verbreitet war. Das läßt sich dokumentarisch belegen.[3]) Die Beliebtheit der Melodie zeigte sich erst kürzlich wieder ganz unerwartet. Sonneck hatte in seinem Report on Yankee Doodle usw. ganz unschuldig bemerkt, daß, „obgleich der Yankee Doodle kein Nationallied mehr ist, er doch als nationale Melodie an Verbreitung nur von Dixie übertroffen wird." Gegen diese Voranstellung Dixies[4]) wurde sofort heftig protestiert.

Das nächste in Betracht kommende Lied, Hail Columbia, wurde im Sommer 1798 von Joseph Hopkinson

---

[1]) Siehe Sonneck, S. 126.

[2]) Der Macaroni Club wurde im Jahre 1764 in London gegründet. Er setzte sich zusammen aus „all the travelled young men, who wear long curls and spying glasses" (Horace Walpole). Das Wort Macaroni oder Macarone, unter dem man einen Dandy, einen Gecken verstand, läßt sich nicht weiter als bis 1764 zurückverfolgen.

[3]) Sonneck, S. 110.

[4]) Es ist zu bedauern, daß der Ursprung der Wörter „Yankee", „Doodle" und „Dixie" noch immer nur gemutmaßt werden kann. Siehe Sonneck, l. c., S. 82–95; Jespersens Growth and Structure of the English Language (Leipzig, 1905), S. 187; und The Library of Southern Literature (Atlanta, 1910), Vol. XIV.

in Philadelphia geschrieben. Textvariationen gibt es nicht. Es lautet:

Hail Columbia! happy land!
Hail, ye heroes! heaven-born band!
  Who fought and bled in Freedom's cause,
  Who fought and bled in Freedom's cause,
And when the storm of war was gone,
Enjoyed the peace your valor won.
  Let independence be our boast,
  Ever mindful what it cost;
  Ever grateful for the prize,
  Let its altar reach the skies.
    Firm, united, let us be,
    Rallying round our Liberty;
    As a band of brothers joined,
    Peace and safety we shall find.

Immortal patriots! rise once more!
Defend your rights, defend your shore;
  Let no rude foe, with impious hand,
  Let no rude foe, with impious hand,
Invade the shrine where sacred lies
Of toil and blood the well-earned prize.
  While offering peace sincere and just,
  In heaven we place a manly trust,
  That truth and justice will prevail,
  And every scheme of bondage fail.
    Firm, united, etc.

Sound, sound the trump of fame!
Let Washington's great name
  Ring through the world with loud applause,

Ring through the world with loud applause;
Let every clime to Freedom dear,
Listen with a joyful ear.
With equal skill, and godlike power,
He governed in the fearful hour
Of horrid war; or guides, with ease,
The happier times of honest peace.
Firm, united, etc.

Behold the chief who now commands,
Once more to serve his country, stands –
The rock on which the storm will beat,
The rock on which the storm will beat;
But armed in virtue firm and true,
His hopes are fixed on heaven and you.
When hope was sinking in dismay,
And glooms obscured Columbia's day,
His steady mind, from changes free,
Resolved on death or liberty.
Firm, united, let us be,
Rallying round our Liberty;
As a band of brothers joined,
Peace and safety we shall find.

Der Hinweis auf Washington zeigt, daß das Lied für eine bestimmte Gelegenheit geschrieben worden ist. In der Tat schien ein langwieriger Krieg mit Frankreich unausbleiblich, und Washington wurde aus der Zurückgezogenheit seines Landsitzes in Mt. Vernon gerufen, um das Kommando der amerikanischen Truppen wieder zu übernehmen. In einem Brief vom 24. August 1840 erzählt Hopkinson folgendes über die Entstehung des berühmten Liedes: „Die Verletzung unserer Rechte durch die beiden kriegführenden

Mächte (England und Frankreich) zwang uns, von der weisen Politik des Präsidenten Washington abzuweichen, nach der wir beiden gleiche Gerechtigkeit widerfahren lassen sollten, um so eine ehrliche und strikte Neutralität aufrecht zu erhalten. Die Aussicht auf einen Bruch mit Frankreich war besonders für jenen Teil des Volkes anstößig, der mit Frankreichs Sache sympathisierte, und die Heftigkeit des Streits der Parteien ist in unserem Land wohl nie höher — ich glaube selbst nie so hoch — gestiegen als zu jener Zeit gelegentlich dieser Frage. Das Theater in unserer Stadt war damals offen. Ein junger Mann, der zur Schauspielertruppe gehörte und als Sänger großes Talent besaß, sollte seine Benefizvorstellung haben. Ich kannte ihn, als er noch in der Schule war. Auf diese Bekanntschaft sich berufend, besuchte er mich eines Samstagnachmittags, nachdem sein Benefiz für den kommenden Montag angekündigt worden war. Seine Aussichten waren recht entmutigend; aber er meinte, daß, wenn er nur ein patriotisches Lied zur Melodie des „President's March" bekommen könnte, er eines vollen Hauses sicher wäre; daß die Dichter in der Schauspielertruppe ja versucht hätten, etwas zustande zu bringen, aber ohne Erfolg. Ich sagte ihm, ich würde sehen, was sich für ihn tun lasse. Er kam den nächsten Nachmittag wieder, und das Gedicht, so wie es ist, war für ihn fertig. Der Zweck des Autors war, einen amerikanischen Enthusiasmus anzuregen, der über der Politik, über den Interessen und Leidenschaften der beiden kriegführenden Parteien stand, der sich ausschließlich an unsere Ehre und unsere Rechte wenden sollte. Auf Frankreich und England, auf den Streit zwischen den beiden, auf die Frage, wer von ihnen unserer Nation das größere Unrecht tat, wird keine Anspielung gemacht. Natürlich fand das Lied Beifall bei beiden Parteien, denn beide waren doch amerikanisch; wenigstens konnte sich keine über die Gesinnungen

und Gefühle hinwegsetzen, für die es eintrat. Das ist die Geschichte jenes Liedes, das sich so lang über die Erwartung des Autors hinaus erhalten hat und soweit über sein Verdienst gewürdigt wurde, das in nichts anderem bestand, als wirklich und ausschließlich patriotisch in seiner Gesinnung zu sein."

Die sofortige und bleibende Beliebtheit von Hail Columbia ist mehr der Melodie als den Worten zuzuschreiben. Die Worte wurden, wie Hopkinson sagt, der Melodie des „President's March" angepaßt, der damals schon allgemein beliebt war. Diese Melodie verdanken wir einem Deutschen, der abwechselnd in New York und in Philadelphia lebte, — Philip Phile. Ob Phile in Deutschland oder Amerika geboren ist, ob er die Musik des „President's March" selbst komponierte oder nur nach deutschen Motiven bearbeitete, das sind Fragen, die erst gelöst werden müssen. Kürzlich wurde durch Otto Hubach, den Finanzredakteur der New Yorker Staatszeitung, versichert,[1]) „daß der Marsch, zu dessen Klängen Hail Columbia gesungen wird, aus der Zeit Friedrichs des Großen stammt und mehr als hundert Jahre in der preußischen Armee als „Altpreußisches Rondo" gespielt wurde, welches das Infanteriehandbuch selbst zu seiner Zeit noch als einen der amtlich gutgeheißenen Märsche anführte." Dürfte ich hoffen, daß einer meiner Leser die Sache untersuchen und so die interessante Frage ein für allemal lösen wird?

Das Star-Spangled Banner, während des zweiten Kriegs mit England im September des Jahres 1814 geschrieben, ähnelt dem Yankee Doodle, indem es ein bestimmtes Ereignis beschreibt; Hail Columbia und America aber gleicht es, weil es ebenfalls einer bereits populären Melodie angepaßt war. Es ist in der amerikanischen Literatur das beste Beispiel für ein patriotisches

[1]) Sonneck S. 72, Anmerkung.

Gedicht, das am Schauplatz selbst von einem interessierten Augenzeugen niedergeschrieben wurde. Der Autor, Francis Scott Key aus Maryland, hatte sich an Bord eines englischen Schiffes begeben, das unter der Parlamentärsflagge segelte, um die Befreiung eines amerikanischen Arztes, Dr. William Beanes, zu erwirken. Die Engländer aber machten sich gerade an das Bombardement des Forts McHenry in der Absicht, Baltimore einzunehmen. Key und sein Begleiter Skinner bekamen die Erlaubnis, auf ihrem eigenen Schiff zu bleiben; es wurde ihnen aber verboten, nach Baltimore zurückzukehren, bevor das Resultat des Bombardements entschieden war. Der Angriff auf das Fort McHenry begann am Morgen des 14. September und dauerte beinahe bis zum Morgengrauen des nächsten Tages. „Solange die Kanonade im Gang war", sagt Chief Justice Taney[1]), „wußte man natürlich, daß das Fort sich nicht ergeben hatte. Aber vor Anbruch des Tages schwiegen die Kanonen plötzlich. Doch da sie in keiner Verbindung mit den feindlichen Schiffen standen, wußten sie nicht, ob das Fort sich ergeben habe oder ob der Angriff darauf aufgehoben worden war. Den Rest der Nacht schritten sie an Deck auf und ab in peinlicher Erwartung, mit größter Ängstlichkeit den Tag herbeisehnend und alle Augenblicke ihre Uhren zu Rate ziehend, um zu sehen, wie lange sie noch zu warten hätten. Als es kaum dämmerte, als es kaum licht genug war, um entferntere Gegenstände wahrnehmen zu können, richteten sie ihre Ferngläser auf das Fort, unsicher, ob sie dort die „Sterne und Streifen" oder die Flagge des Feindes erblicken würden. Endlich kam das Licht, und sie sahen, daß „our flag was still there" — daß unsere Flagge noch immer dort war."

In der Aufregung des Augenblicks brachte Key einige

[1]) Sonneck, S. 9.

Zeilen und einige Notizen für sein Gedicht zu Papier und vollendete es am selben Tag, noch bevor er Baltimore erreichte. Der Originaltext, der nur ganz wenig geändert wurde, ist folgender:

O say, can you see by the dawn's early light
What so proudly we hail'd at the twilight's last gleaming
Whose broad stripes and bright stars through the perilous fight
O'er the ramparts we watch'd, were so gallantly streaming?
And the rocket's red glare, the bomb bursting in air,
Gave proof through the night that our flag was still there.
O say, does the star-spangled banner yet wave
O'er the land of the free and the home of the brave?

On the shore dimly seen through the mists of the deep,
Where the foe's haughty host in dread silence reposes,
What is that which the breeze, o'er the towering steep,
As it fitfully blows, half conceals, half discloses?
Now it catches the gleam of the morning's first beam
In full glory reflected now shines in the stream:
'Tis the star-spangled banner — O long may it wave
O'er the land of the free and the home of the brave!

And where is that band who so vauntingly swore,
That the havoc of war and the battle's confusion
A home and a Country should leave us no more?

Their blood has wash'd out their foul footstep's pollution
No refuge could save the hireling and slave
From the terror of flight or the gloom of the grave,
And the star-spangled banner in triumph shall wave
O'er the land of the free and the home of the brave.

O thus be it ever when freemen shall stand
Between their lov'd home and the war's desolation!
Blest with vict'ry and peace may the heav'n rescued land
Praise the power that hath made and preserv'd us a nation!
Then conquer we must, when our cause it is just,
And this be our motto – „In God is our Trust,"
And the star-spangled banner in triumph shall wave
O'er the land of the free and the home of the brave.

Francis Scott Key kann kaum ein Dichter genannt werden, aber sein Gedicht hat sich seine Beliebtheit erhalten, teils wegen der dramatischen Ereignisse, unter denen es geschrieben wurde, teils wegen seines patriotischen Refrains und teils wegen der großen Beliebtheit der Melodie, nach der es sofort gesungen wurde. To Anacreon in Heaven ist ein englisches Lied, das bei den amerikanischen Soldaten sehr beliebt war, noch bevor Key seine Zeilen schrieb. Key tat weiter nichts, als der alten Melodie neue Verse unterzulegen. Ob er sich seine Strophen als Gedicht oder Gesang dachte, ist nicht bekannt, – ist aber auch nicht von Wichtigkeit. Heute sind in jedem Teil der Vereinigten Staaten die Worte wie die Musik des Star-Spangled Banner gleichmäßig verbreitet, und Key gebührt das volle Verdienst eines bleibenden Beitrags zum amerikanischen Patriotismus und zur amerikanischen Literatur.

Home, Sweet Home, im Jahre 1823 geschrieben, ist wie das Star-Spangled Banner eine Mischung von amerikanischen Worten und englischer Musik. John Howard Payne, sein Autor, wurde in der Stadt New York geboren, war Theaterschriftsteller und Schauspieler und zählte die meisten englischen und amerikanischen Schriftsteller seiner Zeit zu seinen Freunden.[1]) Als er dreizehn Jahre alt war, starb seine Mutter, und von da an hatte der Dichter von Home, Sweet Home kein eigenes Heim mehr. Leider sind die Lesarten des Liedes — soviel ich weiß — nie kritisch verglichen worden. Es gibt darum keine allein berechtigte Lesart. Diejenige, die gewöhnlich in amerikanischen Anthologien zu finden ist, lautet:

Mid pleasures and palaces though we may roam,
Be it ever so humble, there's no place like home;
A charm from the sky seems to hallow us there,
Which, seek through the world, is ne'er met with elsewhere.
Home, home, sweet, sweet home!
There's no place like home! there's no place like home!

An exile from home, splendor dazzles in vain;
O, give me my lowly thatched cottage again!
The birds singing gaily, that came at my call, —
Give me them, — and the peace of mind, dearer than all!
Home, home, sweet, sweet home!
There's no place like home! there's no place like home!

How sweet 'tis to sit 'neath a fond father's smile,
And the cares of a mother to soothe and beguile!

[1]) Siehe einen Bericht über Irvings Zusammenarbeit mit ihm in Life and Letters of Washington Irving von Pierre M. Irving, Band II. Kapitel I, New York, 1869, 1888.

Let others delight mid new pleasures to roam,
But give me, oh, give me, the pleasures of home!
Home, home, sweet, sweet home!
There's no place like home! there's no place like home!

To thee I'll return, overburdened with care;
The heart's dearest solace will smile on me there;
No more from that cottage again will I roam;
Be it ever so humble there's no place like home.
Home, home, sweet, sweet home!
There's no place like home! there's no place like home!

Abweichend von den anderen hier besprochenen Gedichten, ist Home, Sweet Home weder erzählend, noch ermahnend, noch ausgesprochen patriotisch. Es ist rein lyrisch und persönlich. Es wendet sich aber an ein elementares und universelles Gefühl, und es hat überall Anklang gefunden. „Man kann sagen", schreibt Engel[1]), „die Amerikaner haben mit diesem Liede ihren englischen Stammesbrüdern erst das eigentliche angelsächsische Volksherzenslied geschaffen." Sein Thema ist die Liebe zum Heim im allgemeinen, aber besonders die Liebe zum Heim eines Menschen, der sich in fremden Ländern aufhält. Der Gesichtspunkt ist nicht ungleich jenem in Scotts wohlbekannten Zeilen von The Lay of the Last Minstrel. Scott feiert die Liebe zum Heimatsland im allgemeinen, aber besonders die Heimatsliebe des Reisenden

„As home his footsteps he hath turned
From wandering on a foreign strand."

America, das letzte Lied, das hier betrachtet werden soll, wurde im Jahre 1832 von Rev. Samuel Francis Smith

[1]) Geschichte der nordamerikanischen Literatur (Leipzig, 1897), S. 14.

aus Boston, einem baptistischen Geistlichen und Graduierten der Harvard-Universität geschrieben. Ein Faksimile der Originalniederschrift lautet:

My country 'tis of thee
Sweet land of liberty;
  Of thee I sing.
Land where my fathers died
Land of the pilgrims' pride
From every mountain side
  Let freedom ring.

My native country, – thee,
Land of the noble free
  Thy name I love;
I love thy rocks and rills
Thy woods and templed hills
My heart with rapture thrills
  Like that above.

Let music swell the breeze
And ring from all the trees
  Sweet freedom's song;
Let all that breathes partake
Let mortal tongues awake
Let rocks their silence break
  The sound prolong.

Our fathers' God to Thee
Author of liberty
  To Thee we sing.
Long may our land be bright
With freedom's holy light
Protect us by Thy might
Our God, our King.

Unter welchen Verhältnissen America geschrieben wurde, schildert Smith wie folgt: „Die Hymne „My Country, 'tis of thee" wurde im Februar 1832 geschrieben. Ich blätterte gerade in einigen Notenheften – hauptsächlich Musik für Kinderschulen – mit deutschen Worten – als mir die Melodie, welche, wie ich später fand, die von „God Save the King" war, besonders gefiel. Ich bemerkte sofort, daß der deutsche Text patriotisch sei. Aber ohne zu versuchen, ihn zu übersetzen oder nachzuahmen, folgte ich der Eingebung des Augenblicks und schrieb die Hymne, die heute America heißt. Es war die Arbeit einer kurzen Spanne Zeit am Ende eines trüben Winternachmittags. Ich plante sie nicht als eine Nationalhymne, noch dachte ich, daß sie einmal eine solche Beliebtheit erlangen würde. Ich verwahrte das Manuskript (das noch immer in meinem Besitz ist) in meiner Mappe und vergaß es monatelang. Schließlich kam es mir einmal unter die Hände, und ich gab Mr. Lowell Mason eine Abschrift davon mit der Musik des deutschen Liederbuchs, der es zu meinem großen Erstaunen, am folgenden 4. Juli, in der Park Street-Kirche in Boston gelegentlich einer Sonntagsschulfeier singen ließ." [1])

America unterscheidet sich von fast allen anderen Nationalhymnen dadurch, daß es keinen Hinweis auf andere Länder und auf Krieg enthält. Smith wollte es so und dachte, daß das Lied dadurch nur gewinnen könnte. Entfernte er doch folgende Strophe, die sich im ersten Entwurf vorfand:

No more shall tyrants here
With haughty steps appear
And soldier bands;

[1]) Siehe Our National Songs von Miß Mary L. D. Ferris, in The New England Magazine, Juli 1890.

No more shall tyrants tread
Above the patriot dead,
No more our blood be shed
By alien hands.

Es ist eine interessante Tatsache, daß, obwohl die Melodie von America die des englischen „God Save the King" ist, Smith seine Musik nicht von England, sondern von Deutschland nahm. Dieselbe Melodie wurde in Amerika nach dem Revolutionskrieg zu Worten gesungen wie „God Save George Washington", „God Save the President" und selbst

„God save each female's right
Show to her ravished sight
Woman is free."

Smith mag diese Lieder ja gehört haben, — er behauptet aber ausdrücklich, erst später erfahren zu haben, daß es die Melodie von God Save the King war.

Wenn es die Grenzen meines heutigen Gegenstandes erlaubten, über das Jahr 1832 hinauszugehen, würde ich noch vier andere patriotische Gedichte behandeln: The Bivouac of the Dead (Biwak der Toten) (1847), von Theodore O'Hara, aus Kentucky; Dixie (1859), von Dan. D. Emmett aus Ohio; Maryland, My Maryland (1861), von James Ryder Randall aus Maryland, und Little Giffen of Tennessee,[1]) von Francis O. Ticknor aus Georgia.

[1]) „Ein klassisches Kriegsgedicht von der südlichen Seite, das Theodore O'Haras Biwak der Toten an Bedeutung erreicht, ist das Meisterstück des Arztes Francis Orrery Ticknor (1822—1874) Der kleine Giffen von Tennessee (Little Giffen of Tennessee), die Geschichte des Heldenknaben „von achtzehn Schlachten und sechzehn Jahren", der von seinem Sterbebette aufspringt, um seinem alten Führer in die letzte Schlacht zu folgen." Die nordamerikanische Literatur von Ewald Flügel, Leipzig und Wien, 1907. S. 529.

Die bereits angeführten Lieder aber zeigen immerhin, daß um das Jahr 1832 das nationale Bewußtsein schon Ausdruck zu finden begonnen hat. Diese Lieder halfen die so verschiedenartigen Elemente der amerikanischen Bevölkerung in ein Ganzes verschmelzen. Sie setzten an Stelle des Lokalpatriotismus den Nationalpatriotismus. Sie bereiteten darum den Weg für einen nationalen Dichter und eine nationale Dichtkunst vor.

Der rein literarische Einfluß dieser Lieder war verhältnismäßig gering. Doch hatte das Auswendiglernen und Singen derselben in allen Volksklassen eher einen vorteilhaften als nachteiligen Einfluß auf den Volksgeschmack. Hail Columbia, The Star-Spangled Banner, Home, Sweet Home und America waren wenigstens in der Form korrekt. Sie begeisterten durch ihre echte Empfindung. Wenn auch wenig darin zu finden ist von

„The light that never was, on sea or land,
The consecration, and the poet's dream",

wird doch wenigstens die Grammatik beachtet, und der Rhythmus ist nicht holperig. In der Tat kann man sagen, daß patriotische Lieder gewöhnlich einen zweifachen Einfluß ausüben. Sie regen das Gefühl für nationale Einheit an und verbessern den Geschmack des Volkes. Genau so können wir den Einfluß Frenaus und Bryants beschreiben: Frenaus Gedichte übten einen mächtigen politischen Einfluß aus, aber einen verhältnismäßig geringen literarischen, während Bryants Gedichte einen weniger politischen als vorherrschend literarischen Einfluß hatten.

Philip Frenau hatte hugenottische Eltern und wurde in New York im Jahre 1752 geboren. Er machte das Princeton College 1771 durch und stürzte sich sofort in eine ungemein vielseitige Tätigkeit. Als Lehrer, Redakteur,

Dichter, Seemann, Farmer und offizieller Übersetzer der Regierung kam er mit dem Leben in den verschiedensten Lagen in Berührung und gab seinen Überzeugungen in einer kräftigen Prosa und ebensolchen Versen fließend Ausdruck. Als Dichter der Natur war er nahe daran, das Lebenswerk Bryants vorwegzunehmen und sich so den Namen des Gründers der amerikanischen Lyrik zu verdienen. Wie Bryant, beschrieb Frenau die Dinge, die er gesehen, und nicht die Dinge, über die er gelesen hatte. Seine lyrischen Gedichte feiern das wilde Geißblatt, den Kürbis, die amerikanische Amsel (Turdus merula), das Eichhörnchen, das amerikanische Rebhuhn, den virginischen Ziegenmelker (caprimulgus vociferus) – nicht die Trauerweide, die Lerche oder die Nachtigall. Sein Gedicht an The Wild Honeysuckle, 1786 geschrieben, ist das erste Erklingen wirklicher, reiner Lyrik in Amerika. Bryant hat ihn darin nur zwei- oder dreimal übertroffen.

Aber Frenau schrieb nicht genug Naturgedichte, um einen entschiedenen und bleibenden Eindruck auf seine Zeit zu machen. Seine Leidenschaft war die Politik. Er war der Dichter der Jeffersonschen Demokratie par excellence. Er war, was Jefferson gewesen wäre, wenn dieser große Staatsmann Verse geschrieben hätte. Für ihn war die politische Überzeugung plastischer Rohstoff, den er nach seinem Willen formte. Von 1791–1793 übte die von ihm geleitete National Gazette den mächtigsten Einfluß in Amerika aus. „Seine Zeitung", schrieb Jefferson 1793[1]), „hat unsere Konstitution gerettet, die damals wild in eine Monarchie galoppierte und durch niemandes Kräfte so wirksam gezügelt wurde wie eben durch diese Zeitung." Washington sah den Einfluß der National Gazette allerdings anders an.

[1]) Siehe Jeffersons Anas (1793).

„Dieser Halunke Freneau", sagt er, „schickt mir jeden Tag drei Nummern seiner Zeitung, als ob er glaubte, ich würde ihr Austräger werden." Diese beiden Bemerkungen zeigen beiläufig, wie weit die beiden Parteien sich bereits voneinander entfernt hatten. Es scheint, daß diese Worte Washingtons mehr als alle anderen Einflüsse zusammen dazu beigetragen haben, die Erkenntnis der wirklichen Verdienste Freneaus niederzuhalten. Von Washington ein Halunke, ein „rascal" genannt zu werden, bedeutete soviel als von anderen die ganze Skala von Schimpfnamen — vom Narren an bis zum betrügerischen Schurken — an den Kopf geworfen zu bekommen. Freneau aber verdiente weder die übertriebene Verurteilung Washingtons, noch die übermäßige Lobpreisung Jeffersons. Er besaß unzweifelhaft ein ungestümes Temperament, war radikal in seinen Theorien und manchmal rücksichtslos in seinen Aussprüchen. Ihm fehlte der Halt, die ruhige Nachdenklichkeit, die Leidenschaft für die letzten Wahrheiten, die den großen Dichter machen. Er stand den Ereignissen, über die er schrieb, zu nahe. Er war an dem politischen Trubel um ihn zu sehr beteiligt. Die Periode seiner höchsten poetischen Tätigkeit endete im Jahre 1786. Es war eine Periode heftiger Parteigängerschaft, und während seines ganzen langen Lebens hat Freneau nie aufgehört, Parteigänger zu sein. Es ist wahr, daß der Parteigeist der Poesie Kraft und augenblickliche Volkstümlichkeit verleihen kann, aber er kann ihr keinen weiten Horizont geben und keine Dauer. Der größte Staatsmann sieht nur einen Teil der Wahrheit, der Parteigänger sieht nur einen Teil des Teils, und den durch gefärbte Brillen.

Wir müssen aber Freneaus Verdiensten Gerechtigkeit widerfahren lassen. Er war ein Gegner der Sklaverei in jeder Form. Er schrieb über das Meer vor Scott und Byron; er behandelte den amerikanischen Indianer vor Cooper; er besang amerikanische Vögel, Blumen und Wälder, bevor Bryant

geboren war. Aber er hat diese Themata seiner Zeit nicht eindringlich genug gemacht. Es ist wahr, seine Zeit war noch nicht reif dazu. Die Zeit ist ja überhaupt nie reif für einen wirklich eigenartigen Dichter. Es ist ein Teil seiner Mission, sie durch die Beharrlichkeit seiner Absichten und die Hingebung an sein Ideal reifen zu helfen. Frenau konnte, oder wenigstens wollte das nicht tun.

William Cullen Bryant, der vollbrachte, was Frenau nicht gelang, hatte weniger angeborenes Genie als sein Vorgänger — aber der Durchschnitt seines Lebenswerks steht höher. Weder er noch Frenau waren so treu, so ganz erfüllt von Hingebung an die Poesie wie Edgar Allan Poe. „Bei mir", sagte Poe[1]), „war die Poesie keine Absicht, sondern eine Leidenschaft, und die Leidenschaften sollten geachtet werden." Schon 1821 wurde Bryant daheim und in Europa als der größte amerikanische Dichter angesehen. The United States Literary Gazette (Band I, 1821) erklärte, daß er „der erste wirkliche Dichter sei, der sich auf dieser Seite des Atlantischen Ozeans entwickelte." Thanatopsis, das er als Siebzehnjähriger schrieb und 1817 veröffentlichte, wurde mit einem Beifallssturm begrüßt, wie er nie vorher einem amerikanischen Gedicht zuteil wurde. Seine Verse To a Waterfowl (Einem Wasservogel) (1818) erfüllten nicht nur, sondern übertrafen das, was er in Thanatopsis versprochen hatte. Hartley Coleridge las es einst

[1]) Vorwort zur Ausgabe von 1845. Siehe auch Poes beredten Brief an F. W. Thomas, geschrieben am 14. Feb. 1849. „Verlasse Dich trotz alledem darauf, Thomas, die Literatur bleibt doch die edelste Beschäftigung. In der Tat, sie ist beinahe die einzige, die sich für einen Mann schickt. Für mich selbst gibt es nichts, was mich von dem Pfade ablenken könnte. Ich wenigstens werde mein ganzes Leben hindurch ein Literateur bleiben, und ich würde die Hoffnungen, die mich leiten, auch um das ganze Gold Kaliforniens nicht aufgeben."

Matthew Arnold vor und nannte es „das beste kurze englische Gedicht", worauf Arnold antwortete: „Ich bin nicht sicher, ob Sie nicht recht haben, Hartley; ist es von Ihrem Vater?" [1])

Aber trotz der beispiellosen Aufnahme, die seine Dichtungen überall fanden, war Bryant doch „disobedient unto the heavenly vision" (unfolgsam gegen das himmlische Gesicht). Er zog nach New York und wurde bald stellvertretender Redakteur der New York Evening Post. „An der Politik", schrieb er damals an seinen Freund Richard H. Dana, „finde ich ebensowenig Gefallen wie Sie, und widme ihr auch nur die Morgenstunden; aber, wie Sie wissen, die Politik mit einem vollen Bauch ist dem Dichten und Verhungern immerhin vorzuziehen." Während desselben Jahres (1829) starb der Chefredakteur, und Bryant erhielt seine Stellung. Die dichterische Periode seines Lebens hatte ihren Abschluß gefunden. Er schrieb zwar noch hie und da Gedichte bis zu seinem Tod im Jahre 1878, aber es war mehr ein Ausruhen nach harter journalistischer Arbeit. Die im Jahre 1831 bearbeitete und 1832 veröffentlichte Sammlung seiner Gedichte verbürgte aber seinen Ruhm.

Es war ein kleiner Band, seine Bedeutung war aber außerordentlich. Es zeigte sich nun, daß nach fünfzigjährigen nachahmenden und tastenden Versuchen der Anfang zu einer nationalen Dichtkunst endlich gemacht war. Der erste Schritt war getan. Ein Gedichtbuch war endlich erschienen, auf das die ganze Nation wirklich stolz sein konnte. Es braucht also kaum gesagt zu werden, daß Bryant so sicher der Vater der amerikanischen Poesie war, wie Irving der Vater der amerikanischen Prosa.

Daß in Amerika die Prosaliteratur der Lyrik voranging, ist nicht überraschend, obwohl in anderen Ländern ge-

[1]) Siehe John Bigelows Bryant (A. M. L.), S. 43.

wöhnlich das Umgekehrte der Fall ist. Die Amerikaner waren so gewöhnt, alle Poesie in England zu suchen, daß es einer Art literarischer Bekehrung bedurfte, um sie zu dem Glauben zu bringen, daß eine heimische, bodenständige Dichtung möglich sei.[1]) Mit der Prosa war es anders. Die Erfordernisse des Kriegs, der Selbsterhaltung, des Handels, der politischen und religiösen Debatten ließen eine nationale Prosa reifen, ohne einen besonderen Einfluß auf die Poesie auszuüben. Dann trug auch das Fehlen einer heimischen Balladenliteratur und einer frühen epischen Dichtung viel dazu bei, die Prosa über die Poesie siegen zu lassen. Bryant gebührt darum das Verdienst, als erster diese Schwierigkeiten überwunden und der Lyrik einen ständigen Platz in der amerikanischen Literatur an der Seite der Prosa angewiesen zu haben.

Es mag erstaunlich sein, daß der erste amerikanische Dichter eher ein Interpret der Schönheiten der Natur als der politischen Rechte war. Die Liebe zur Natur ist aber älter als die Liebe zur Demokratie. Dazu hatte die Demokratie ja bereits beredten Ausdruck gefunden in der Prosa, in den großen Reden und den staatlichen Dokumenten der Revolutionszeit. Sie sollte noch weiteren und höheren Ausdruck finden durch den Genius eines Emerson, Lowell, Webster, Calhoun und Lincoln.

Bryant sagte einst von der Lyrik Wordsworths,[2]) daß sie die „Vollendung eines bereits bestehenden, tätigen Strebens sei." Dasselbe könnte von seinen eigenen Dichtungen gesagt werden. Sie gaben einem Naturgefühl Ausdruck, das so alt

[1]) Siehe Bryants Essays über Early American Verse (1818) und Poetry in its Relation to our Age and Country (1825). (Prose Writings of William Cullen Bryant, herausgegeben von Parke Godwin, New York, Band I, 1884.)

[2]) Siehe Bryants Poets and Poetry of the English Language (1876).

ist wie die germanische Rasse. Die Liebe zur Natur war allen germanischen Völkern eigentümlich. Bryant war der erste Amerikaner, der diesem Gefühl zum entsprechenden poetischen Ausdruck verhalf. Viele Bände könnten mit Auszügen aus amerikanischen Schriftstellern, die vor Bryant geschrieben hatten, gefüllt werden, in denen sie die Reize der Natur vielleicht genau so innig fühlten wie er; — aber sie besaßen nicht die Kunst, das, was sie fühlten oder sahen, auch zu sagen; oder wenn sie schon die Kraft dazu hatten, so gelang es ihnen doch nur in seltenen Fällen. Darüber kann kein Zweifel sein, daß Bryants Beispiel nicht nur die Liebe zur Natur bedeutend angeregt und gefördert hat, sondern daß es auch die Zahl der Naturgedichte hat bedeutend anschwellen lassen. Es gibt heute keinen Staat in der Union, der nicht glaubt, seine ihm eigentümliche Landschaft — ob nun Berge, Flüsse oder Prärien — besitze außerordentlichen literarischen Wert. Es gibt keinen nur etwas bekannteren Vogel, keine nur einigermaßen bekannte Blume, die nicht auf ihren poetischen Inhalt und Wert hin untersucht worden wäre.

Die Gedichte der Ausgabe von 1832, die beim amerikanischen Volk den erfolgreichsten Anklang gefunden haben, sind Thanatopsis (1811)[1]), The Yellow Violet (1814), To a Waterfowl (1815), O Fairest of the Rural Maids (1820), June (1825), To the Fringed Gentian (1829) und The Song of Marion's Men (1831). Um in der Aufzählung der populärsten Gedichte Bryants vollständig zu sein, sollten wir noch drei nach 1832 geschriebene erwähnen: The Battle-Field (1837), Our Country's Call (1861) und The Poet (1863).

Eine der besten Beurteilungen der Bryantschen Poesie

[1]) Die Zahlen in Klammern zeigen das Datum des Entwurfs.

war die Poes[1]) aus dem Jahre 1840: „Eine männliche Unabhängigkeit", schrieb er, „von der vorherrschenden poetischen Affektation seiner Zeit, hat mehr für Mr. Bryant getan, als irgendeines seiner positiven Verdienste, deren er ja gewiß viele besitzt. Es gibt ein oder zwei seiner kurzen Gedichte, die den Kritiker mitunter zu dem Glauben an einen selteneren Geist, an ein ätherischeres Temperament zwingen, als das war, wovon der Dichter für gewöhnlich Beweise erbringt." Unter den Gedichten, die diesen Eindruck machen, möchte ich besonders Thanatopsis, To a Waterfowl, O Fairest of the Rural Maids und June erwähnen. Die scheinen mir unvergleichlich höher zu stehen als alles, was Bryant sonst schrieb. Sie zeigen eine Schönheit der Diktion, einen Ernst der Auffassung, eine Formvollendung und eine Heiterkeit des Geistes, die uns in die Versuchung führt, Bryant als den größten amerikanischen Dichter anzusprechen. Die Sicherheit, mit der er seine Adjektive wählt, sein enges Anschmiegen an den Rhythmus, das völlige Fehlen von Sentimentalität und Unaufrichtigkeit sind ein Vorbild für jüngere Schriftsteller und machen das Lesen seiner Werke zu einer nationalen Erziehung zum guten Geschmack. Er kann nicht burlesk sein, weil er nicht maniriert ist. Er kann nicht mißverstanden werden, weil er nie dunkel ist. Er gründete keine neue dichterische Schule, aber er half dazu, die ganze amerikanische Dichtkunst zur Einfachheit zu führen, zur Reinheit, zur Vernünftigkeit.

Oft wurde er mit Wordsworth verglichen. Bryant selbst sagte, als er Wordsworths Lyrical Ballads zum erstenmal

[1]) In Burtons Gentleman's Magazine, für Mai. „Es ist sonderbar genug", sagte W. A. Bradley (William Cullen Bryant, 1905, Einleitung), „daß Poe, welcher selbst in Amerika nicht gelten gelassen wurde, beinahe der einzige Kritiker während Bryants Lebenszeit war, der ihn völlig anerkannte und seinen Genius verteidigte."

las: „Tausend Quellen schienen in meinem Herzen emporzusprudeln, und das Antlitz der Natur bekam für mich plötzlich eine fremdartige Frische und neues Leben." Die Unterschiede zwischen den beiden Dichtern sind aber so groß wie ihre Ähnlichkeiten. Wordsworth deutet mehr an, als er sagt. Seine Einsicht ist größer und seine Gedanken tiefer. Wenn er auch der Natur nicht näher kam als Bryant, so meldet er uns doch lebendiger, was er sah. Die Unterschiede zwischen den beiden sind nicht ungleich jenen zwischen Burke und Webster. Wenn Bryant sich so innig und ganz der Dichtkunst hingegeben hätte wie Wordsworth, würden die Ergebnisse vielleicht ganz andere sein. Menschen von solch erstaunlicher Frühreife aber werden oft nicht stärker, sondern schwächer nach den ersten ausschlaggebenden Leistungen. Bryant war in seinem ersten Gedicht ebenso reif wie in seinem letzten.

Um die charakteristischen Mängel Bryants zu empfinden, sollte man eher die Naturgedichte Emersons lesen als die Wordsworths. Matthew Arnold hat von Burke gesagt, daß er die Politik mit Gedanken durchtränkt hat. Dasselbe hat Emerson mit der Natur getan – nicht aber Bryant. Er stellt der Natur und ihren ewigen Geheimnissen keine Fragen. Sie begeistert ihn nicht zu großen und hohen Gedanken, sondern tröstet ihn. Sie ist ihm Zuflucht nach Arbeit und Plage. Sie hatte auf ihn einen heilenden, besänftigenden Einfluß. Sie war ihm „der Schatten eines großen Felsens in einem trockenen Lande" – aber sie war ihm auch nicht mehr.

Der Amerikanismus Poes.

In einer Rede, die von ihm im Jahre 1899 gelegentlich der Enthüllung der Zolnayschen Poebüste an der Universität Virginia gehalten wurde, hat Hamilton W. Mabie die Behauptung aufgestellt, daß Poes Auftreten für sich allein unter Männern von seiner Bedeutung nicht hätte vorausgesehen werden können. „Es ist", sagt er, „die vornehmste und vielleicht auch am meisten in die Augen springende Eigenart Edgar Allan Poes, daß seine schöpferische Arbeit allen Versuchen widersteht, sie historisch an die Vergangenheit anzuschließen, daß sie sich fast vollständig loslöst von Zeit und Ort, wo sie entstand und urplötzlich und geheimnisvoll aus einem Boden hervorsproßte, der ihresgleichen nie zuvor getragen hatte."

Derselbe Gedanke wurde ein paar Jahre später von Richard Burton an der Universität von Minnesota ausgesprochen. „Poe", sagt er,[1]) „verletzt die eine der beiden von uns zu Anfang aufgestellten Bedingungen, nach denen wir den Wert der amerikanischen Literatur bestimmen, d. h. er ist in seinem Auftreten überhaupt nicht Amerikaner — er ist überhaupt kein Repräsentant des Amerikanismus. Sein Werk ist weit davon entfernt, typische Bedeutung zu haben für einen bestimmt umgrenzten Landesteil, wie es etwa Emersons für Neuengland hat, oder Laniers für den

[1]) Literary Leaders of America (New York 1904) S. 66.

Süden, oder Bret Hartes für den Westen; Poes Poesie und Prosa hätte überall innerhalb oder außerhalb unserer Grenzen geschrieben werden können. Sie hat kein Lokalkolorit und gibt kein Spiegelbild unserer heimischen Vorstellungen und Ideale, sie erzählt wenig oder nichts von dem Boden, dem sie entspringt, von der hinter ihr stehenden Zivilisation."

Daß diese beiden Schriftsteller der, besonders in Amerika landläufigen Auffassung von Poe und seinem Werke Ausdruck gegeben haben, wird von jedermann zugestanden werden, der auch nur einigermaßen vertraut ist mit der umfangreichen Poeliteratur, die sich seit des Dichters Tode angehäuft hat. Man betrachtet ihn als den großen déclassé der amerikanischen Literatur, eine vereinzelte Erscheinung, losgelöst von der Nation und fast von der Menschheit, als einen Mann, der nicht nur seiner südlichen Umgebung nichts verdankt, sondern auch ohne jede Beziehung ist zu dem breiteren amerikanischen Hintergrund — mit einem Wort als einen Menschen ohne Vaterland (a man without a country).

Meine eigene Auffassung über Poe ist stets eine abweichende gewesen, und die letzte Ausgabe der Werke des Dichters von Professor James A. Harrison, die fast vier Bände bisher unzugänglicher literarisch-kritischer Schriften Poes zum Abdruck bringt, hat den bloßen Eindruck zu einer festgegründeten Überzeugung verstärkt. Die Kritik der Zukunft wird die Ursprünglichkeit des Poeschen Genius nicht in Zweifel ziehen, aber sie wird weniger seine Loslösung aus seiner Umgebung in den Vordergrund stellen und mehr Gewicht legen auf die Technik seines Werkes und den Wert, den es als Vertreter des Amerikanismus hat.

In der Tat kann man bereits in der jüngsten deutschen Kritik über Poe den Beweis finden für einen Versuch, den Dichter in der Beleuchtung seiner Umgebung zu interpretieren. Das Resultat ist nicht immer günstig für Amerika, aber es

ist wenigstens bezeichnend für eine neue und bessere Art der Beurteilung: „Aus den Werken Poes", sagt Louis P. Betz,[1]) „tönt, fast möchte ich sagen, schreit uns der echteste, allerdings auch düsterste Amerikanismus entgegen. Sein Dichten ist der ergreifendste, tragische Widerhall des amerikanischen Lebens. Es vereinigt alle Züge der typischen Kontrasterscheinungen des amerikanischen Wesens: wilde Romantik, tiefe Melancholie, überfeine Sensibilität, mystische Wallungen und daneben harten, trotzigen und starren Realismus und den Hang zum Schauerlichen und Grotesken. Diese Stimmungen lassen sich zumeist aus dem Kontrast zwischen dem äußeren und inneren Leben des Amerikaners erklären. Dort das rohe, hastige, nervenaufreibende Jagen nach Gut, Geld und Macht, der rücksichtslose „struggle for life", hier der Idealismus, das Sehnen nach dem „Excelsior", dem Excelsior des sentimentalsten, begeisterungsfähigsten und naivsten Menschenkindes."

Etwas abweichend ist die Meinung Arthur Moeller-Brucks, der überdies glaubt, daß Poe bald nur für sich, bald für das amerikanische Publikum schrieb: „Zufällig ist es ja nicht", erklärt er,[2]) „daß man gerade in Amerika am schroffsten allem Rationalismus entsagte, daß gerade Amerika, wenn auch nur von einem Prozentsatze der Bevölkerung aus, das Land der Spiritisten, und auf anderem Gebiete, — das Poe allerdings nichts anging — das Land der Sektierer, im allgemeinen aber überhaupt das Land aller extravaganten Naturen wurde. So darf es denn auch nicht wundernehmen, daß Poes Verbrecher- und Geistergeschichten das erste, und zwar gleich das Musterbeispiel der ganzen späteren amerikanischen Verbrecher- und Geisterliteratur waren, oder daß

[1]) Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte der neueren Zeit (Frankfurt a. M. 1902) S. 26.

[2]) Siehe Edgar Allan Poes Werke in zehn Bänden, hrsg. von Hedda und Arthur Moeller-Bruck (Minden i. W. 1904) Band I, S. 141.

in seinen Humoresken bereits Bret Harte, Mark Twain und Artemus Ward stecken. In all dem, was Poe für das amerikanische Publikum schrieb, war er ebenso unbedingt und echt amerikanisch, daß er die gesamte spätere Entwicklung einleitend vorwegnahm und sie gleichzeitig auch schon meisterte."

Man kann die Kühnheit der Moeller-Bruckschen Verallgemeinerung bewundern, ohne durchaus von ihrer Stichhaltigkeit überzeugt zu sein. Es würde äußerst schwer fallen, meine ich, irgendwelche direkten oder indirekten Beziehungen zu entdecken zwischen Poes Anläufen humoristischer Schilderung und dem typisch amerikanischen Humor Bret Hartes oder Mark Twains oder Artemus Wards. Eine überzeugendere Interpretation des Poeschen Amerikanismus ist die von Arthur Eloesser:[1] „Poe ist viel mit E. T. A. Hoffmann verglichen worden, aber neben diesem deutschen Romantiker hat seine Phantasie bereits etwas Amerikanisches, eine Neigung zur Wissenschaftlichkeit, die gern der modernen Technik folgt, um ihre dem zwanzigsten oder zweitausendsten Jahrhundert vorbehaltenen Wundertaten vorauszusagen."

Eine ziemlich gleichartige Auffassung wird von J. E. Poritzky vertreten[2]: „Bei flüchtiger Lektüre glaubt man, daß Poe nur im Reiche der Geister und des Phantastischen zu Hause sei, bald aber gewahrt man, daß er auch mit dem Wissen seiner Zeit völlig gesättigt ist, ja daß seine Intuition diesem Wissen sogar vorauseilt." Adolf Kohut spürt Poes Amerikanismus besonders in dem Element des Bizarren[3]: „Die amerikanische Literatur hatte seit den letzten Jahrzehnten einige dichterische Talente und Genies aufzuweisen, die man zu den Zierden der Weltliteratur zählen kann, ich er-

[1] Beilage zur Vossischen Zeitung, Berlin, 16. April 1905.
[2] Aus fremden Zungen, Berlin, Heft 4, 1908, S. 191.
[3] Reclams Universum, Leipzig, 14. Januar 1909, S. 383.

innere nur an Mark Twain, den unerreichten Humoristen, den ausgezeichneten Erzähler Bret Harte, den gedankenreichen Lyriker Longfellow und vor allem an Edgar Allan Poe, seit dessen Tode nun bald sechs Jahrzehnte verflossen sind. Wie Amerika das Land des Grandiosen, Bizarren, Nochniedageweseenen und Waldursprünglichen ist, wie es die Alte Welt in bezug auf das Kolossale, Ungeheuerliche und Unerwartete überragt, so war auch Edgar Allan Poe sowohl in seinem Wesen als in seiner Poesie echt amerikanisch."

Ehe wir versuchen, mehr im einzelnen festzustellen, worin Poes Amerikanismus liegt, wäre zu betonen, daß das nationale Element in der Arbeit eines Schriftstellers nicht in erster Linie zu suchen ist in seiner treuen Wiedergabe des lokalen Landschaftsbildes oder in der Genauigkeit, mit der er Charaktere von völkischer Eigenart seines Landes darstellt. Byron und Browning sind im wesentlichen Repräsentanten ihrer Zeit und ebenso echte Engländer wie Wordsworth, obwohl sich das Lokalkolorit im engeren Sinne in den Werken beider vermissen läßt. Sie traten indessen ein für charakteristische Tendenzen ihrer Zeit. Sie interpretierten diese Tendenzen in wesentlich englischer Auffassung und bekannten so rezeptiv und aktiv ihre Nationalität. Wenn wir Poe nach den rein physischen Normen des Lokalen beurteilen, gehört er nirgends hin. Seine Heimat liegt östlich der Sonne und westlich vom Monde. Seine Nationalität wird sich als ebenso unbestimmt herausstellen wie die eines Fisches, und seine lokale Prägung nicht deutlicher wie die eines Vogels. Keine von den Landschaften, die er je gezeichnet, könnte identifiziert werden, und keiner der Charaktere, den er jemals porträtierte, hatte wirkliches Blut in den Adern. Die amerikanische Eigenart in Poes Werken kann weder in dem Merkmal der Lokalität noch in den Gegenständen, die er vorzugsweise behandelte, noch in der ihn umgebenden Atmo-

sphäre von Schrecken, Verzweiflung und Verwesung gesucht werden. Aber der Mann hätte nicht einen so tiefgehenden Einfluß ausüben können auf die literarische Technik seiner und späterer Zeiten, wenn er nicht die Tendenzen seines Zeitalters gewissermaßen zusammengefaßt und in eine verfeinerte literarische Form gebracht hätte.

Wenn die eine Hälfte von Poes Gehirn reiner, von Gespenstern heimgesuchter Idealismus war, war die andere reiner Verstand, der den literarischen Anforderungen seiner Zeit entsprach und ihrer Erfüllung gewachsen war. Es war diese Hälfte seines Gehirns, die ihn zwar nicht zu dem größten Denker, wohl aber zu dem größten Meister im Aufbau der Handlung in der amerikanischen Literatur machte. Er dachte in architektonischen Formen, denn sein Genie war wesentlich architektonischer Art. In der Technik des wirkungsvollen Ausdrucks suchte er nach den letzten Prinzipien mit einer Geduld und Ausdauer, die der Charakterstärke eines Washington oder Lincoln wert gewesen wäre; er brachte für seine Gedichte und kurzen Erzählungen eine Ökonomie im Wortschatz und sparsame Verwendung der Details mit, die an Franklins Sparsinn erinnern, und er realisierte und vervollständigte die technischen Bedürfnisse seiner Zeit mit einer angeborenen Einsicht und Erfindungskraft, die ihn als einen Mann vom Schlage Edisons hinstellen.

Die Hauptfrage bei Poe war nicht: „Wie kann ich ein schönes Gedicht schreiben oder eine interessante Geschichte erzählen?“ sondern: „Wie kann ich den größten Eindruck mit dem kleinsten Aufwand von Mitteln hervorbringen?“ Dieser praktische, wissenschaftliche Zug in seinen Werken kommt während der ganzen Dauer seiner kurzen Schaffenszeit immer mehr zur Geltung. Seine Gedichte, seine Erzählungen und seine Kritiken sind nicht gründlich zu verstehen ohne stete Bezugnahme auf dieses Merkmal der Technik. Es wurde der

Grundstein, auf dem Poe sein eigenes Werk aufbaute, und der Prüfstein, an dem er die Werke anderer erprobte. Es war das erstemal in unserer Geschichte, daß ein so scharf analytischer Geist sich mit den Problemen der literarischen Technik befaßte. Und doch tat Poe für unsere Literatur nur, was andere in seiner Umgebung auf dem Gebiete der Politik, der Industrie, der maschinellen Erfindung, der Erziehung und der Religion taten oder zu tun versuchten. Die Zeit war überdies reif, und der Ton, den Poe anschlug, fand lebhaften Widerhall im Inland wie im Ausland. Es ist mit anderen Worten eine bemerkenswerte und nicht genug betonte Tatsache, daß Poes einzigartiger Einfluß daheim und im Ausland mehr die Technik als den Inhalt des literarischen Produktes erfaßt. Er hat den Literaten nicht neue Aufgaben gestellt, auch kann seine Arbeit nicht eine Kritik des Lebens genannt werden; aber er hat den Prosaikern neue Methoden gezeigt, den Knoten der Handlung wirksam zu schürzen, den Hintergrund zu handhaben, die Situationen zur Entwickelung zu bringen und ihre Einzelheiten mit einem vorherbestimmten Ausgang in Einklang zu halten. Er hat die Dichter gelehrt, ihren Tonfall auf das zarteste Empfinden für die berechneten Wirkungen zu modulieren, den Grundton ihrer Gedichte durch Wiederholung und Parallelismus des Satzes zu verstärken, die Klangfarbe zu wechseln, die symbolische Bedeutung des Klanges zu verwerten, eigenartige Erinnerungen durch die bloße Aufeinanderfolge von Vokalen zu erwecken, so daß die einfachste Stanze in Musik gesetzt werden kann, die ebenso mit fortreißt wie eine Zauberformel und mit nicht weniger Berechnung dem beabsichtigten Zweck angepaßt ist. Das geeignetste Wort Poes, konstruktive Kunst zu charakterisieren, ist das Wort Konvergenz. Es gibt keine Parallelen in seinen besten Werken. Mit dem ersten Satz fangen die Linien an auf den zuvor bestimmten Schlußeffekt

hin zu konvergieren. Dies ist Poes größter Beitrag zur Technik seiner Kunst.

Unter fremden Dramatikern und Prosaikern, deren Abhängigkeit von Poe auf technischem Gebiet zugestanden oder außer Frage ist, können Victorien Sardou, Théophile Gautier, Guy de Maupassant, Edmond About, Jules Verne, Emile Gaboriau, Robert Louis Stevenson, Rudyard Kipling, Hall Caine und Conan Doyle genannt werden. In der englischen Poesie ist das Schuldkonto noch größer. „Poe", sagt der englische Dichterkritiker Gosse, „hat sich als den Pfeifer von Hameln für alle späteren englischen Dichter bewährt. Von Tennyson bis auf Austin Dobson gibt es kaum einen, dessen Versmusik nicht Spuren von Poes Einfluß aufweist."

Aber den größten Zoll haben wir Poes konstruktivem, kunsttechnischem Genie dafür zu entrichten, daß er theoretisch und praktisch der anerkannte Begründer der amerikanischen kurzen Erzählung (short story)[1]) als einer besonderen Literaturgattung ist. Professor Brander Matthews[2]) geht noch weiter und behauptet, daß Poe zum ersten Male die Grundsätze aufstellte, die seine eigene Technik leiteten und gar oft zitiert worden sind, weil sie von den Meistern der kurzen Erzählung in allen modernen Sprachen angenommen worden sind." Es ist jedoch wahrscheinlicher, daß Frankreich und Amerika unabhängig voneinander auf die neue Form gekommen sind[3]), und daß der Ruhm, die späteren kurzen Er-

[1]) Siehe die Vorlesung über Die amerikanische short story.

[2]) The Short Story: Specimens illustrating its Development, 1907, S. 25.

[3]) „La Morte Amoureuse" (von Gautier) ist, obgleich es nicht Poes Mechanismus der Zusammendrängung des Stoffes hat, sonst so überraschend den Schöpfungen Poes ähnlich, daß man unwillkürlich auf die Daten der Entstehung zurückgeht. La Morte Amoureuse erschien 1836, Berenice 1835. The Southern Literary Messenger konnte in einem Jahre nicht bis nach den Boulevards gekommen sein. In der Tat läßt sich die Schuld

zählungen Englands, Deutschlands, Rußlands und Skandinaviens beeinflußt zu haben, ebenso sehr den französischen Autoren als Poe gebührt.

Das allmähliche Wachsen von Poes konstruktivem Sinn gewährt ein Studium von seltenem Interesse. Er war erst zwei Monate Redakteur des Southern Literary Messenger, als er bei einem Vergleiche der Gedichte der Mrs. Sigourney und Mrs. Hemans eine Wendung gebrauchte, in der er sich gewissermaßen zum ersten Male als konstruktives Genie entdeckte. Diese Redewendung umfaßte potentiell seinen ihm eigenen Beitrag zur literarischen Technik seiner Zeit. „An Stücken von geringerem Umfange", schreibt er[1]), „wie an den Gedichten Mrs. Sigourneys, ist der künstlerische Genuß einzigartig, im eigentlichen Sinne des Wortes — der Verstand tritt ohne Schwierigkeit bei Betrachtung des Bildes als Ganzes in Tätigkeit — und dergestalt hängt seine Wirkung in sehr hohem Maße ab von der Vollkommenheit seiner Ausführung, von dem genauen Ineinandergreifen seiner einzelnen Bestandteile und besonders von dem, was von Schlegel treffend als die Einheit oder Totalität des Interesses bezeichnet wird." Weiter unten in demselben Absatz setzt er dafür „Totalität des Effektes", und in dieser Form gebraucht er die Redewendung späterhin stets.[2])

Diese Phrase also, in ihrer späteren Entwickelung ge-

---

des einen der beiden Länder an das andere schwerlich erweisen. Bemerkenswert, wie das gleichzeitige Auftreten einer neuen literarischen Kunstform in Paris und in Richmond ist, es bleibt eben ein Zufall." — Einleitung von Professor Charles Sears Baldwins American Short Stories (in der Wampum Bibliothek), 1904, S. 33.

[1]) Southern Literary Messenger, January, 1836.

[2]) Für Wiederholungen siehe Virginia-Edition IX, S. 46; X, S. 122; XI, S. 108; XIII, S. 153; XIV, S. 196; XIV, S. 267.

nommen, ist nicht nur die bezeichnendste Wendung, die Poe jemals gebraucht hat, sondern sie beleuchtet auch auf das deutlichste seine Stellung als Kritiker, Dichter und Erzähler. Sie werden sich erinnern, daß in der eben zitierten Stelle Poe die Wendung Wilhelm Schlegel zuschreibt; sie stammte indessen nicht eigentlich von Schlegel. „De la Motte", sagt Schlegel [1]), „ein französischer Schriftsteller, der gegen die sämtlichen Einheiten geschrieben, will an die Stelle der Einheit der Handlung die Benennung „Einheit des Interesses" gesetzt wissen. Falls man das Wort nicht auf die Teilnahme an den Schicksalen einer einzigen Person beschränkt, sondern wenn Interesse überhaupt die Richtung des Gemüts beim Anblick einer Begebenheit bedeuten soll, so möchte ich diese Erklärung die befriedigendste und der Wahrheit am nächsten kommende finden." Poe fand das Wort „totality", ein seltenes Wort, wahrscheinlich bei Coleridge. In einer Schrift vom Jahre 1796 sagt Coleridge [2]): „Das Sonett ist auf eine bestimmte Zahl von Verszeilen beschränkt . . . . . so daß das Gedicht gewissermaßen eine Totalität erlangen kann, deutlicher ausgedrückt, ein Ganzes werden kann." Man kann Poe natürlich nicht beschuldigen, ein Plagiat an der Wendung begangen zu haben. Ihr wiederholter Gebrauch erklärt sich aus seiner Vorliebe für Genauigkeit im technischen Ausdruck und aus der Formlosigkeit der zeitgenössischen amerikanischen Literatur, die er als Kritiker verurteilen mußte. Gerade das Fehlen der Totalität des Effektes in den amerikanischen Werken, die er rezensierte, verlieh der Phrase in seinen Kritiken ihre eigentümliche Bedeutung. „Wenn wir",

[1]) August Wilhelm von Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Sämtliche Werke, Bd. 6, Leipzig, 1846. Zweiter Teil, S. 19.

[2]) S. H. M. Beldens Poe and Coleridge (Nation N. Y., Jan. 6. 1910).

sagt er[1]), „erstens Mr. Hawthorne ausnehmen, zweitens Mr. Simms, drittens Mr. Willis und viertens ein paar andere ..... so gibt es nicht einen Erzähler von auch nur achtungeinflößendem Geschick auf dieser Seite des Atlantic."

Hätte Poe lange genug gelebt, um Herbert Spencers Philosophy of Style zu lesen, in welcher Sparsamkeit in den Anforderungen an die Kräfte des Lesers zum Inbegriff der literarischen Technik gestempelt wird, er würde zweifellos nicht gezögert haben, den Engländer des Plagiates zu zeihen, obwohl er der erste gewesen wäre, das Absurde in Spencers Behauptung nachzuweisen, daß der Unterschied zwischen Poesie und Prosa nichts anderes wäre als der Unterschied in der größeren oder geringeren Knappheit des Stiles. Schlegel, kann hinzugefügt werden, konnte keinen dauernden Einfluß auf Poe ausüben. Die beiden Männer hatten wenig Gemeinsames. Schlegels Methode war weniger analytisch als historisch und vergleichend. Seine umfangreiche Gelehrsamkeit ließ ihn ein fast unbegrenztes Gebiet der dramatischen Kritik beherrschen, während Poes beschränkte Verhältnisse seine Methode im wesentlichen individuell und intensiv gestalteten. Der Mann, dem Poe am meisten verdankte, war Coleridge. Der Einfluß Coleridges auf Poe wuchs ständig. Beide repräsentierten eine merkwürdige Mischung von Träumer und Logiker. Beide verallgemeinerten schnell und blendend. Beide waren Meister in der Verwendung der Gesangswirkung der Poesie, und beide waren beständig auf der Suche nach den Grundsätzen der Technik. Obgleich Coleridge kein Wort sagt von der „Totalität des Effektes" und Poes Anwendung der Phrase nicht gutgeheißen haben würde, ist es zweifellos wahr, daß auf Poe kein anderer literarisch so befruchtend gewirkt hat wie Coleridge.

[1]) Virginia Edition, XIV, S. 75.

In seiner Bewunderung für Coleridge und in seiner Abneigung gegen Carlyle, war Poe durchaus Repräsentant der Südstaaten seiner Zeit. Das Lebenswerk des großen Schotten war gerade in seinem Anfang und Coleridges Laufbahn eben zu Ende, als Poe anfing, bekannt zu werden. Carlyle und Coleridge waren beide Wortführer der großen transzendentalen Bewegung, die von Deutschland ausging und gastliche Aufnahme in Neu-England fand. Aber der Transzendentalismus in Neu-England bedeutete eine erneute Prüfung aller bestehenden sozialen, politischen und religiösen Einrichtungen. Er wurde identifiziert mit Unitarianismus, Fourierismus, dem Aufgeben von Dogma und Autorität, und der wachsenden Agitation für Abschaffung der Sklaverei. Der Süden hatte schon angefangen, sich in Verteidigungszustand zu setzen und sah nun mit scheelem Auge auf die ganze Bewegung. Coleridge jedoch hatte wie Burke und Wordsworth seinen Radikalismus überwunden und sich in die ausgetretenen Pfade gesetzmäßigen Friedens und gesetzlicher Ordnung zurückgefunden. Seine Schriften, besonders seine Biographia Literaria, sein Statesman's Manual und sein Lay Sermon wurden im Süden freudig begrüßt, nicht nur wegen ihrer stilistischen Reize, sondern auch weil sie eine Mischung einer tiefen philosophischen Anschauung mit einem ausgereiften Konservativismus darstellten. Niemand kann die Lebensbeschreibungen der südstaatlichen führenden Männer aus den Tagen vor dem Kriege lesen, ohne betroffen zu werden von dem gewaltigen Einflusse Coleridges und von der langsamen Anerkennung der Sendung Carlyles. Als Emerson daher 1836 in Boston den Sartor Resartus wieder auflegte und Poe gleichzeitig im Southern Literary Messenger die Wiederauflegung der Biographia Literaria verlangte, sind beide in gleicher Weise Repräsentanten ihrer engeren Heimat.

Aber Poe ist, als Schüler Coleridges mehr als Carlyles, nichtsdestoweniger Amerikaner, weil er als Repräsentant des Südens auftritt. Die intellektuelle Regsamkeit des Südens in der Zeit von 1830 bis 1850 ist im großen und ganzen unterschätzt worden, weil diese nicht auf die Probleme verwendet wurde, die eine so befruchtende Wirkung ausübten auf die empfänglicheren Genies von Neu-England, unter denen schließlich die befähigteste Schriftstellergruppe blühte, die Amerika je gehabt hat. Der Süden kümmerte sich nicht um neue Ansichten über religiöse Offenbarung, um grundstürzende Reformen in Kirche, Staat oder Gesellschaft. Im stolzen Bewußtsein seiner kriegerischen und schöpferischen Rolle bei der Grundsteinlegung der jungen Republik widmete der Süden nach 1830 seine Kräfte der Interpretation und Erhaltung dessen, was die Väter gutgeheißen hatten. Diese Arbeit indessen war, wenn auch nicht so glänzend schöpferisch wie die früherer Zeiten, in ihrer Art nicht weniger aufbauend und in ihrem Zweck national. Poes Bildungsjahre wurden deshalb in einer Gesellschaft zugebracht, die wie selten eine geschult war in subtilster Analyse, logischem Scharfsinn und scharfer philosophischer Interpretation.

Ob auch Poe nichts mit Politik oder Staatskunst zu tun hat, gab es doch viel Verwandtes zwischen seinem Genius und dem John C. Calhouns, so weit auch der Abstand war zwischen ihren Charakteren und der zwischen den Schauplätzen, auf denen sie ihre Kräfte entfalteten. Beide hatten einen sehr entwickelten Spürsinn für die Folgerungen, die sich aus einem Satze ziehen lassen. Beide urteilten mit einer Schärfe, die nicht aus einem impulsiven Temperament hervorging, sondern aus dem reinen Behagen an der Aufstellung spitzfindiger Unterscheidungen. Beide zeigten in der Wahl ihrer Worte ein Element des reinen Klassizismus, der sich im Süden länger als in Neu-England oder Alt-England er-

halten hat, und beide sind der Typus für eine individuelle Unabhängigkeit, die damals in höherem Maße eine charakteristische Eigentümlichkeit des Südens war, als das unter den nivellierenden Einflüssen von heute möglich wäre. Wenn Baudelaire das Genie als „l'affirmation de l'indépendance individuelle" definierte, so hätte er sowohl Poe, wie Calhoun im Auge haben können, aber wenn er hinzufügt: „c'est le self-government appliqué aux oeuvres d'art", so konnte nur Poe damit gemeint sein. Beide aber waren Baumeister, der Tempel des einen sichtbar von allen Landen, der des anderen vom Bürgerkriege zerschrammt, aber prächtig gerade in dem festen Gefüge seines Baues.

Ich habe so ausführlich bei der konstruktiven Seite von Poes Genie verweilt, weil es gerade diese Eigenschaft ist, die echt amerikanisch und die zugleich von fremden Kritikern beinahe unbeachtet gelassen wird. Baudelaire in seiner wunderbar sympathischen Schätzung Poes sieht ihn hauptsächlich als den Apostel des Außergewöhnlichen und Abnormen an. Lauvrière[1]) betrachtet ihn in der sorgfältigsten Untersuchung, die noch je einem amerikanischen Schriftsteller zugewendet worden ist, hauptsächlich als eine pathologische Studie. Poe war abnorm — das sind wir alle — aber er war nicht ein Dekadent. Die bittersten Worte, die er je gebrauchte, wurden gegen ein Buch geschleudert,[2]) welches Ähnlichkeit hat mit „Les Fleurs du Mal". In seiner Prosa war Poe im wesentlichen und in der Art seines Auftretens Amerikaner, und sein Amerikanismus ist nicht in dem Nachdruck zu suchen, den er auf das Bizarre legt, sondern in der sicheren Handhabung der Technik, der

[1]) Edgar Poe, sa vie et son oeuvre: étude de psychologie pathologique. Paris, 1904.

[2]) Le Coeur d'une jeune Fille von Michel Masson. Siehe Poes Marginalia (Virginia Edition XVI, S. 36).

bewußten Anpassung der Mittel an den Zweck, der schnellen Verwirklichung organischer Möglichkeiten, der praktischen Verwendung der Details, die ihn befähigten, seine Visionen in körperlichen Formen greifbar darzustellen und so den einzigen neuen literarischen Typus zu begründen, den Amerika hervorgebracht hat.

Das neue Jahrhundert, das für Poes Namen angebrochen ist, wird nicht Zeuge einer Abnahme des Interesses für seine Werke sein. Es wird jedoch Zeuge einer veränderten Haltung ihm gegenüber sein. Die Leute werden nicht weniger danach fragen, was er hervorbrachte, als vielmehr, wie er es tat. Dieses Forschen nach den Grundsätzen seiner Kunst wird die Elemente des Normalen, des Konkreten und des Substantiellen zutage fördern, von denen man bisher annahm, daß sie seinem Werke fehlten. Es wird auch die umfangreiche Arbeitsleistung Poes für die gesamte Schriftstellerwelt ans Licht bringen und die noch umfangreichere für die Nachwelt.

Der Einfluß des Transzendentalismus auf die amerikanische Literatur.

Der Transzendentalismus war die französische Revolution der amerikanischen Literatur. Er setzte sich für eine Neuprüfung aller bestehenden Einrichtungen ein — der sozialen, politischen und religiösen. In dem nie endenden Kampf zwischen Individualismus und Kollektivismus errang die transzendentale Philosophie einen Sieg für den Individualismus. Die komischen Seiten der Bewegung sollen hier nicht berührt werden, trotzdem sich auch die Transzendentalisten derselben bewußt waren. James Russell Lowell sagte: Gemeinschaften wurden gegründet, „where everything was to be common but common sense, — wo alles gemeinschaftlich werden mußte, nur nicht der gesunde Menschenverstand". Und selbst Emerson gibt zu, „daß eine Menge wohlbegründeter Einwände gegen die Reden und Taten dieser Klasse ausgesprochen oder gefühlt werden könnten".

Wir wollen nun zuerst sehen, was Transzendentalismus eigentlich ist, um dann seinem Einfluß auf die amerikanische Literatur etwas nachzugehen.

Obgleich es in dieser Bewegung manches Dunkle, manches Verschwommene gibt, lassen sich doch fünf Tatsachen leicht herausschälen. 1. Die Bewegung hatte ihren Ursprung in Deutschland. 2. Sie erreichte Amerika auf direkten und indirekten

Wegen: direkt durch deutsche Schriftsteller, indirekt über Carlyle und Coleridge. 3. Ihre Blütezeit dauerte von 1835–1845. 4. Ihr Einfluß während dieser Jahre war beinahe ganz auf eine kleine Gruppe neuenglischer Schriftsteller und Redner beschränkt, die ihren Hauptsitz in dem siebzehn Meilen nordwestlich von Boston liegenden Concord hatte. 5. Der Wortführer der Bewegung war Ralph Waldo Emerson.

Über die Natur des Transzendentalismus gibt es eine Menge sich widersprechender Zeugenaussagen, von denen vier aber völlig klar und autoritativ sind. Sie stammen (um chronologisch vorzugehen) von George Ripley, Emerson, James Russell, Lowell und Colonel Thomas Wentworth Higginson. Alle vier waren Zeitgenossen der Bewegung und mehr oder weniger an ihr interessiert.

Ripley schreibt im Jahre 1840[1]: „Es gibt eine Gruppe von Leuten, die eine Reform der herrschenden Tagesphilosophie anstreben. Sie werden Transzendentalisten genannt, weil sie an eine Art von Wahrheit glauben, die über die Erkenntnisse der Sinneswelt hinausgeht. Ihre leitende Idee ist die Überlegenheit des Geistes über die Materie. Darum nehmen sie an, daß die religiöse Wahrheit weder von der Überlieferung, noch von historischen Tatsachen abhängt, sondern daß sie einen nie irrenden Zeugen in der Seele des Menschen hat. Sie glauben an ein Licht, das jeden Menschen erleuchtet, der in diese Welt tritt; jedermann, auch der Gesunkenste, der Niedrigste, der Unwissendste, besitzt eine Fähigkeit, die geistige Wahrheit zu erfassen, wenn sie ihm nur deutlich genug vorgestellt wird, und die letzte Instanz in allen moralischen Fragen ist nicht ein Gerichtshof von Gelehrten, eine Hierarchie von Geistlichen oder die Vorschriften

[1]) George Ripley (A. M. L.) von O. B. Frothingham (Boston, 1882, 1888), S. 84–85.

eines Glaubens, sondern der gesunde Menschenverstand. Diese Ansichten waren auch immer die meinen. Sie lagen meinem ganzen Predigen zu Grunde von dem ersten Tage an, an dem ich die Kanzel bestieg, bis heute."

Emerson erklärt in seiner im Jahre 1842 in Boston gehaltenen Vorlesung The Transcendentalist, daß der Transzendentalismus nur Idealismus und der Transzendentalist nur ein Idealist sei: „Was unter uns gewöhnlich Transzendentalismus genannt wird, ist Idealismus: Idealismus, wie er sich 1842 kundtut. Als Denker haben sich die Menschen von jeher in zwei Sekten geteilt, in die Materialisten und Idealisten. Die erste Klasse gründet sich auf äußere Erfahrung, die zweite auf innere Erkenntnis; die erste beginnt ihr Denken mit den sinnlich wahrnehmbaren Tatsachen, die zweite glaubt, daß unsere Sinne nichts Endgültiges sind, daß sie uns nur Vorstellungen von den Dingen geben — was die Dinge an sich sind, können sie uns nicht sagen. Der Materialist legt Gewicht auf Tatsachen, auf Geschichte, auf die Macht der Umstände und der animalischen Begierden des Menschen, der Idealist auf die Kraft des Gedankens und des Wollens, auf Inspiration, auf Wunder, auf individuelle Kultur.

„Der Materialist geht von der äußeren Welt aus und verehrt im Menschen ein Produkt derselben. Der Idealist geht von seinem Bewußtsein aus, für ihn ist die Welt nur Erscheinung."

„Transzendentalismus", sagt Lowell[1]), „war einfach ein Kampf um frische Luft, in welchem Gefahr vorhanden war, daß, wenn die Fenster nicht geöffnet werden konnten, einige Scheiben zerbrochen würden, trotzdem auf ihnen die Bilder der Heiligen und Märtyrer gemalt waren. Es gibt nur ein

[1]) Essay on Thoreau, 1865.

Ding, das besser ist als Tradition, und das ist das ursprüngliche und ewige Leben, aus dem ja alle Tradition emporwächst. Eben dieses Leben forderten die Reformer mit mehr oder weniger Klarheit im Bewußtsein und im Ausdruck — Leben in der Politik und in der Literatur, Leben in der Religion. . . . Der schottische Presbyterianismus als Triebfeder für innerlichen Fortschritt war tot. Gleichermaßen war der neuenglische Puritanismus tot; — mit anderen Worten, der Protestantismus hat sein Glück gemacht und protestiert nicht mehr. Aber bis Carlyle in der Alten und Emerson in der Neuen Welt ihre Stimme hören ließen, hatte niemand die Erklärung gewagt: Le roi est mort: vive le roi!"

Colonel Higginson, für den der Transzendentalismus noch immer eine begeisternde Erinnerung ist, charakterisiert die Bewegung mit folgenden Worten:[1]) „Das, was man die transzendentale Bewegung nennt, war im Grunde genommen folgendes: Um das Jahr 1836 machte eine Anzahl junger Leute in Amerika die Entdeckung, daß, auf welchem Viertel des Erdballs sie sich auch immer befinden mochten, es für sie doch möglich war, mit eigenen Augen die Sterne zu erblicken. Diese Entdeckung führte ohne Zweifel zu Verkehrtheiten und Narreteien. Die Experimentalisten stolperten anfänglich herum, wie der Astrolog in der Fabel, mit himmelwärts gewandten Augen, und bei der „Brook Farm" fielen sie gleich ihm in einen Graben. Aber das schadet nichts. Es gab in diesen Tagen eine Menge Leute, die sich für alles Alte, alles Herkömmliche einsetzten. Das aber, was am meisten not tat, waren ein paar frische, neue Denker, ein paar Apostel des Ideals; — und bald erschienen sie auch allen Ernstes."

[1]) Margaret Fuller Ossoli (A. M. L.), Boston, 1884, 1885, S. 133.

Der Transzendentalismus war also nicht allein ein Protest, sondern auch ein Ausweg. Das achtzehnte Jahrhundert hatte dem neunzehnten eine Philosophie übermacht, die sich den neuen Lebensbedingungen nicht mehr anpaßte. Diese Philosophie war logisch und konsequent, aber es fehlte ihr eine letzte und höchste Berufungsinstanz. Es fehlte ihr Autorität. Zwei Wege waren offen. Die Führer der Oxfordbewegung wiesen auf eine göttliche Kirche hin, von Gott eingesetzt, von Gott geleitet und durch Gott vor jedem Irrtum bewahrt. Die Transzendentalisten wiesen auf den Menschen selbst hin, auf seine Intuition, auf seine innerlichen, edleren Instinkte, auf seine Vernunft eher als auf seinen Verstand. „In diesen", sagten sie, „findet ihr die einzige und höchste Autorität." Browning hat einen beredten Ausdruck für diese Ansichten gefunden:

Truth is within ourselves; it takes no rise
From outward things, whate'er you may believe.
There is an inmost center in us all,
Where truth abides in fulness; and around,
Wall upon wall, the gross flesh hems it in,
This perfect, clear perception — which is truth.
A baffling and perverting carnal mesh
Binds it, and makes all error: and, to know,
Rather consists in opening out a way
Whence the imprisoned splendor may escape,
Than in effecting entrance for a light
Supposed to be without.[1])

Der amerikanische Transzendentalismus kann aber durch Definitionen und abstrakte Behauptungen allein nicht ver-

[1]) Brownings Paracelsus I.

standen werden. Er muß in dem Leben seiner Anhänger studiert werden. Er wurde von den Neuengländern aufgegriffen nicht als eine bloße Theorie über das Leben, sondern als eine Lebensphilosophie. Sie versuchten, diese Philosophie nicht allein zu predigen, sondern sie auch zu leben. Ich werde in den folgenden kurzen Skizzen einiger typischer Transzendentalisten darum nur solche Züge auswählen, die die Quellen des Transzendentalismus oder seine Anwendung auf das tägliche Leben aufdecken.

Die führenden Transzendentalisten waren Emerson, William Ellery Channing (1780–1842), Amos Bronson Alcott (1799–1888), Theodore Parker (1810–1860), Margaret Fuller (1810–1850) und Henry David Thoreau (1817 bis 1862). Da Emerson das Thema der folgenden Vorlesung sein wird, können wir ihn jetzt übergehen.

William Ellery Channing, der das Princeton College absolviert hatte, war der größte amerikanische Unitarier. Seine Eltern waren orthodoxe Calvinisten, aber schon als jungen Burschen konnte der Calvinismus Channing nicht recht zufriedenstellen, und er suchte daher nach einer freieren Glaubensform. Als er einmal einer calvinistischen Predigt über die totale Verderbtheit des menschlichen Herzens gelauscht hatte, war er völlig niedergeschlagen, als er noch obendrein seinen Vater eine solche Ansicht einen gesunden, richtigen Glaubenssatz nennen hörte. Channing konnte nicht verstehen, daß, wenn schon der größere Teil der Menschheit von vornherein zur Hölle verdammt sei, die Leute darüber so leichtsinnig hinweggingen. „Kann das, was ich gehört habe, wahr sein? Nein, mein Vater glaubt es nicht. Die Leute glauben es nicht. Es ist nicht wahr." Der Gedanke, der Channing von seiner ersten Predigt bis zu seiner letzten beherrschte, war die angeborene Würde und Güte der menschlichen Natur. Er nimmt an, der Mensch wäre mehr un-

entwickelt als schlecht. Er brauche eher Ermutigung als Verdammung. Er trüge in seinem Innern all die Samen für ein edleres Leben hienieden und ein unendliches Leben im Jenseits. Dieser Glaubenssatz verband Channing sofort mit den Transzendentalisten – ja, er ist sogar der erste Transzendentalist genannt worden.

Seine Lektüre scheint sich auf englische und französische Schriftsteller beschränkt zu haben. Seine Kenntnis der deutschen Philosophie wurde durch Übersetzungen vermittelt. „In der Poesie eines Coleridge und Wordsworth", sagt er,[1] „finde ich eine vergeistigtere Theologie als in allen polemischen Schriften sowohl der Unitarier als der Trinitarier." Er bewunderte Schiller – aber nicht Goethe. Wie sehr er der deutschen Philosophie zu Dank verpflichtet war, konstatiert am klarsten sein Neffe[2]: „Die Bekanntschaft mit den regierenden Geistern Deutschlands, vermittelt zuerst durch Madame de Stael und dann durch Coleridge, erfüllte ihn mit höchstem Entzücken. In ihnen erkannte er seine Führer. In Kants Kritik der reinen Vernunft fand er die Bestätigung jener Ansichten, die er zuerst durch Price[3]) erhalten hatte und die seine Hochachtung und tiefe Verehrung für die wesentlichen Kräfte im Menschen nur noch vergrößerten. Andächtigbewußt der universellen Wirksamkeit Gottes, nahm er freudig die erhabenen Hinweise Schellings auf ein göttliches Leben auf, das sich überall durch Natur und Menschheit offenbart. Vor allem aber zwang ihn der heroische Stoizismus Fichtes in seinen Bann, mit seiner energischen Geltendmachung der Größe und Macht des menschlichen Willens."

---

[1]) Reminiscences of William Ellery Channing von Elizabeth Palmer Peabody (Boston, 1880), S. 72.

[2]) The Life of William Ellery Channing von William Henry Channing (Boston, 1899), S. 275.

[3]) William Prices Dissertations.

A. Bronson Alcott ist der einzige Amerikaner, der einen tiefen und bleibenden Einfluß auf Emerson ausgeübt zu haben scheint. „Herr Alcott", sagt Emerson,[1]) „ist der große Mann . . . Er besitzt mehr Gottähnlichkeit als irgendein Mensch, den ich je sah, und seine Gegenwart stößt ab und erhebt zugleich . . . Wenn er intelligente Männer die Gegenwart einer höheren Natur nicht fühlen lassen kann, um so schlechter für sie; ich kann nie an ihm zweifeln." Ein andermal nennt ihn Emerson „den außergewöhnlichsten Menschen und das höchste Genie seiner Zeit". Daß Alcott von sich selbst dieselbe Meinung hatte, kann kaum ernstlich in Frage gestellt werden. Er sagte einmal zu Emerson: „Sie schreiben über das Genie Platos, Pythagoras' und Jesu; warum schreiben Sie nicht über mich?" Ein Freund meinte von ihm: „Er prahlt, für das neunzehnte Jahrhundert das zu sein, was Jesus für das erste war." Alcott war unzweifelhaft „der unbewußte Humorist" der transzendentalen Bewegung.

Er war ein stümperhafter Schriftsteller, glaubte aber ein seltenes Konversationstalent zu besitzen. Er richtete darum eigene Klassen für Gesprächsübungen ein und verlangte zwanzig Dollar für zehn Stunden. Er glaubte, daß diese Dialoge eine neue Ära in der Entwicklung des menschlichen Denkens herbeiführen würden. Folgendermaßen lehrte er ein sechsjähriges Kind sich ausdrücken: Josiah: „Herr Alcott, wir denken zu viel an Ton. Wir sollten an den Geist denken. Ich glaube, wir sollten den Geist lieben, nicht den Töpferton. Ich dächte, eine Mutter sollte jetzt ihres kleinen Kindes Geist lieben und angenommen, es sollte sterben — das ist doch nur die Loslösung des Geistes vom Körper. Es lebt, es ist vollständig glücklich. Ich weiß wirklich nicht, warum die

[1]) A Memoir of Ralph Waldo Emerson von James Elliot Cabot (Boston, 1887, 1890), Band I, S. 279.

Leute trauern, wenn ihre Freunde sterben. Ich sollte denken, das wäre eher ein Grund zur Freude. Zum Beispiel: wenn wir jetzt auf die Straße gingen und eine Schachtel, eine alte, staubige Schachtel fänden und in sie einige sehr schöne Perlen legten und nach und nach die Schachtel in Stücke fiele – nun, wir würden an die Schachtel nicht einmal denken; aber wenn die Perlen in Sicherheit wären, würden wir an sie denken und an überhaupt nichts anderes. So ist es mit der Seele und dem Körper. Ich kann nicht verstehen, warum die Leute über Leichname (Körper) trauern."

Mr. Alcott: „Ja, Josiah, das ist alles wahr, und es freut uns, das zu hören. Wird außer dir jetzt noch jemand sprechen?"

Josiah: „Oh, Mr. Alcott! Dann werde ich während der Pause bleiben und sprechen."

Carlyle, für den der neuenglische Transzendentalismus nicht viel mehr war als ein großer Spaß, traf Alcott 1842 und beschreibt ihn wie folgt: „Der gute Alcott mit seinem langen, mageren Gesicht und ebensolcher Gestalt, mit seinen grauen, runzeligen Schläfen und den mild-glänzenden Augen, ganz erfüllt von der Mission, die Welt zu erlösen durch eine Rückkehr zu Eicheln und dem goldenen Zeitalter kommt mir vor wie eine Art verehrenswürdiger Don Quixote, über den niemand lachen kann, ohne ihn zu lieben." Die beste Beschreibung Alcotts gab seine begabte Tochter, die Verfasserin von Little Women, in einem Satz: „Er sah so kalt und dünn aus wie ein Eiszapfen, aber so rein und klar wie Gott."

Alcotts Lektüre war wie die Channings auf englische und französische Werke beschränkt. Er besuchte nie ein College, las aber von Kindheit an viel. Er hielt Channing für „den größten Propheten der Gegenwart". „Ich hab'", schreibt er, „Dr. Channing mehrere Male gesehen. Unser Gespräch

drehte sich hauptsächlich um geistige Fragen – um die Schriften und den Charakter Coleridges, um Sir James Mackintosh, Bentham, um Erziehung in den ersten Lebensjahren, Sklaverei usw. Seine Ansichten zeichnen sich durch tiefen, philanthroplischen Sinn und philosophische Tendenz aus . . . In den meisten Fragen, die mit der Natur, den Pflichten und der Bestimmung des Menschen zusammenhängen, decken sich unsere Ansichten. Sie sind die Früchte derselben philosophischen Schule, – eine Verbindung des Christlichen mit dem Platonischen. Ich denke, daß er der größte Mann seiner Zeit ist." [1]) Er hielt Coleridge für den „anregendsten der modernen englischen Denker",[2]) und durch Coleridge wurde er auch mit der deutschen Philosophie bekannt. Plato aber war sein Lehrer und Meister, und in der „Tempel-Schule", die er 1834 in Boston eröffnete, wurde ganz nach platonischen Vorbildern gelehrt. „Wenn ich eine Klasse von zwanzig vorsichtig gewählten Kindern vor mir habe", sagt er, „kann ich aus ihren Gesprächen alles ziehen, was im Plato steht."

Der größte Gelehrte unter den Transzendentalisten war Theodore Parker. Als er sieben Jahre alt war, hatte er ein Erlebnis, das einen bleibenden Eindruck auf seinen Charakter und seinen ganzen Lebensgang ausübte. Er sah eine gefleckte Schildkröte unter einer Rhodora und wollte gerade auf sie schlagen. „Aber plötzlich hielt etwas meinen kleinen Arm zurück, und eine Stimme in mir sagte klar und laut: das ist schlecht! Verwundert über diese mir neue Gemütsäußerung – das Bewußtsein eines unfreiwilligen und innerlichen Widerstands gegen meine Handlungen – hielt ich den zum Schlag erhobenen Stock, bis die Rhodora und die Schildkröte meinen

[1]) A. Bronson Alcott von Frank B. Sanborn und W. T. Harris (Boston, 1889), Band I, S. 168.

[2]) Concord Days, S. 246.

Augen entschwanden. Ich eilte nach Hause, erzählte alles meiner Mutter und fragte, was das sei, das mir zurief: „Es ist schlecht!" Sie wischte sich mit der Schürze eine Träne vom Auge und sagte, mich in die Arme schließend: Manche Leute nennen es Gewissen, ich aber ziehe vor, es die Stimme Gottes in der Seele des Menschen zu nennen. Wenn du ihr lauschst und ihr gehorchst, wird sie immer klarer und klarer zu dir sprechen und dich immer zum Rechten führen; aber wenn du ihr dein Ohr verschließt oder den Gehorsam verweigerst, wird sie nach und nach verstummen und dich ohne Führer ganz im Dunkeln lassen. Dein Leben hängt davon ab, diese kleine Stimme zu hegen."[1]) Kurz vor seinem Tod erklärte Parker, daß kein anderes Ereignis einen so bleibenden Eindruck auf ihn hinterlassen habe.

Parker hatte keine Anlage zum Mystizismus. Er war ein praktischer, schwer arbeitender und studierender Prediger der Kongregationalisten, der sich mit ganzem Herzen allen öffentlichen Wohlfahrtsbestrebungen widmete. Seine Belesenheit war erstaunlich. Man weiß z. B., daß er im November und Dezember 1835 fünfundsechzig deutsche, englische, dänische, lateinische und griechische Bände durchstudiert hat.[2]) Colonel Higginson bemerkt, daß er in mehr als zwanzig Sprachen bewandert war oder sich wenigstens oberflächlich mit ihnen beschäftigte.

Parker kann kaum ein Mann der Literatur genannt werden, aber er sympathisierte völlig mit dem Transzendentalismus und übte einen weiten Einfluß auf die Einführung deutscher Sprache und deutschen Denkens in Amerika. Seine Stellung zu Goethe war die der meisten Transzendentalisten:

[1]) Life and Correspondence of Theodore Parker von John Weiß (New York, 1864), Band I, S. 25.

[2]) Theodore Parker von O. B. Frothingham (Boston, 1874), S. 46.

„Er war ein großer Heide. Sein Zweck war, Herrn Goethe zu erziehen. Er führt zur Arbeit, aber nicht zur höchsten — auf keinen Fall zur Arbeit für andere. Seine Theorie war selbstisch und das Christliche war nicht in ihm.“ [1]) Der Denker, der ihn am meisten beeinflußte, war Kant. „Die gewöhnlichen Bücher der Philosophie“, schrieb er, „schienen ganz ungenügend zu sein. . . . Das glänzende Mosaik, das Cousin vor der Welt ausgebreitet hat, tat große Dienste, stellte aber doch nicht zufrieden. Die meiste Hilfe fand ich in den Werken Immanuel Kants, eines der tiefsten Denker der Welt, doch eines der, selbst für Deutschland, schlechtesten Schriftsteller. Wenn er auch nicht immer Schlüsse zog, auf die ich mich verlassen konnte, gab er mir doch die richtige Methode und führte mich auf den richtigen Weg.“ Heute ist Parker in Amerika am bekanntesten durch seine Übersetzung von de Wettes Beiträgen zur Einleitung in das Alte Testament.

Während Margaret Fuller nicht so gelehrt war wie Parker, beeinflußte sie die transzendentale Bewegung doch ungleich tiefer. Sie übersetzte für Channing aus dem Deutschen. Sie lehrte in der Schule, die Alcott leitete. Sie war die Führerin in jenen transzendentalen Gesprächsübungen, von denen wir früher sprachen. Sie gab das transzendentale Journal The Dial heraus und tat mehr als jeder andere Amerikaner, Goethe seinen verdienten Platz als Dichter und Denker einzuräumen. Ihren Transzendentalismus aber hatte sie nicht von Europa, sondern von Emerson. „Emersons Einfluß“, schreibt sie,[2]) „war für mich segensreicher als der irgendeines anderen Amerikaners, und von

[1]) Life von Weiß, Band II, S. 21.

[2]) Memoirs of Margaret Fuller Ossoli von R. W. Emerson, W. H. Channing und J. F. Clarke (Boston, 1874), Band I, S. 194.

ihm lernte ich zuerst, was innerliches Leben ist. Viele andere Bächlein haben seither den Strom des Lebenswassers genährt, er aber öffnete die Quelle."

„Ich glaube," schreibt 1846 Emerson an Carlyle,[1]) „sie ist der frühste Leser und Verehrer Goethes in diesem Land, und niemand hier kennt ihn so genau wie sie. Auch ihre Liebe für alles gute Französische und besonders Italienische gibt ihr das beste Anrecht zu reisen. Kurz gesagt, sie ist unser Weltbürger nach einem nur für sie ausgegebenen Freibrief."

Margaret Fuller wurde „der beste literarische Kritiker genannt, den Amerika bis jetzt hervorbrachte",[2]) ein Lob, das sie aber kaum verdient. Wie allen Transzendentalisten fehlte ihr das Gefühl für Form. Der Inhalt ihrer Schriften ist immer besser als die Form, in die sie ihn gießt. Und in ihren Kritiken der Werke anderer fehlt das Verständnis für Form ebenfalls, obgleich sie alles Kräftige und Originelle schnellstens erfaßt. Ihr Einfluß auf die amerikanische Literatur war weder der eines schaffenden Genies, noch der eines großen Kritikers, sondern der eines Mittlers, eines Vermittlers zwischen der Alten und der Neuen Welt. „Es war eine hohe Aufgabe meines Lebens", schreibt sie,[3]) (und diese Aufgabe hat sie auch gelöst), „hier die Werke jener großen Genies einzuführen, jene Blumen und Früchte einer höheren Entwicklung, welche den jungen Leuten, die bald den Staat bilden werden, einen höheren 'Standard' im Denken und Handeln geben sollen, als der ist, den ihre eigene Zeit von ihnen verlangen mag. Ich glaube, daß

[1]) Carlyle-Emerson Correspondence (Boston, 1886), Band II, S. 141.

[2]) Margaret Fuller Ossoli (A. M. L.) von Thomas Wentworth Higginson (Boston, 1884, 1885), S. 290.

[3]) Papers on Literature and Art (London, 1846), Vorwort.

ich ziemlich viel dazu beigetragen habe, den Einfluß der großen Geister Deutschlands und Italiens auf meine Mitbürger zu erweitern."

Henry David Thoreau ist der beste Vertreter der antisozialen Richtung des Transzendentalismus. Auch er war ein Idealist, aber er suchte sein Ideal nicht durch Verbindung mit seinen Mitmenschen zu verwirklichen, sondern durch Isolierung. Sein Erscheinen zeigt den Höhepunkt jener Reaktion gegen die herrschenden Institutionen an — gegen den Institutionalismus. Als er sich einmal weigerte, seine Steuern zu zahlen, wurde er ins Gefängnis geschickt. Als Emerson von seines Freundes peinlicher Lage hörte, besuchte er das Gefängnis, um seine Entlassung zu erwirken. „Henry", sagte er, „warum bist du hier?" Die einzige Antwort, die er erhielt, war: „Ralph, warum bist du nicht hier?"

Abneigung gegen die Gesellschaft, gegen alle Formen des Institutionalismus und andächtige Verehrung der Natur waren die zwei Hauptleidenschaften seines Lebens. „Emerson sagt," schreibt er[1]) 1854, „sein Leben sei zum größten Teil so unergiebig und armselig, daß er zu allen möglichen Mitteln seine Zuflucht nimmt, unter anderem auch zu den Menschen. Ich sage ihm, wir unterscheiden uns nur in unseren Mitteln: meines ist, von den Menschen wegzukommen. Selten dünken sie mich groß oder schön; aber ich weiß, daß es jeden Tag einen Sonnenaufgang und einen Sonnenuntergang gibt. Ich habe kürzlich mehr Menschen als gewöhnlich gesehen ,und trotzdem ich mit einem gut bekannt war, setzte es mich doch sehr in Erstaunen, solch gewöhnliche Burschen in ihnen zu finden."

Thoreau verdankt seinen Ruhm hauptsächlich einem Buch:

[1]) Henry David Thoreau (A. M. L.) von F. B. Sanborn (Boston, 1882), S. 307.

Walden, or Life in the Woods (Walden, oder das Leben in den Wäldern). Es ist eigentlich ein Tagebuch, das er während der beiden Jahre (1845 – 1847) führte, die er allein in seiner von ihm selbst gebauten Hütte am Rand des Waldenteichs verlebte. Indem er sich so von allem abschloß, verfolgte er die Absicht, „the essential facts of life" (die maßgebenden Faktoren des Lebens) kennen zu lernen. „Ich ging in den Wald, weil ich weise zu leben wünschte, die wesentlichen Tatsachen des Lebens erkennen und erfahren wollte, was ein solches Leben mich lehren könnte. Ich wollte, wenn's zum Sterben kommt, nicht die Entdeckung machen, daß ich überhaupt nicht gelebt hätte. Ich wollte die Wurzeln des Daseins erkennen, das ganze Mark des Lebens aussaugen, streng und spartanisch leben und alles von mir jagen, was nicht Leben war, denn die meisten Menschen, so schien es mir, lebten in dem merkwürdigen Zweifel, ob ihr Leben von Gott oder vom Teufel käme; sie schienen mir etwas übereilt zu schließen, daß es des Menschen Hauptzweck hienieden sei, Gott zu lobpreisen und ihn zu genießen."[1])

Thoreaus Stellung zur Natur ist typisch für die aller Transzendentalisten. Sie waren nicht wissenschaftlich gebildet, ja, ihr Standpunkt war das gerade Gegenteil von wissenschaftlich. Sie hielten Zwiesprache mit der Natur, nicht, um etwa die ewigen Geheimnisse ihrer Prozesse zu entdecken, sondern um die Analogien aufzudecken zwischen der äußeren und inneren Welt, zwischen dem Makrokosmos und dem Mikrokosmos. Die Transzendentalisten glaubten sich allen Fragen ihrer Zeit voraus. In manchen waren sie es; aber in der Wissenschaft waren sie eher Astrologen als Astronomen, eher Alchimisten als Chemiker.

[1]) Übersetzung von Dr. Ewald Flügel (Die nordamerikanische Literatur, S. 491).

Alle Schriftsteller, die sich in der amerikanischen Literatur mit Transzendentalismus beschäftigen, scheinen geneigt, die Bewegung eher zu überschätzen als zu unterschätzen. Ihre Fehler scheinen mir zweifach: Erstens wurde ihr Einfluß als rein literarische Bewegung abgeschwächt durch die Vernachlässigung der schriftstellerischen Technik. Die Transzendentalisten ließen die Form nicht nur außer acht, sondern hielten sie überhaupt jeder wirklichen Aufmerksamkeit unwert. Ihre Ausdrucksform war eher der einzelne Satz, als die sich auf ihre einzelnen Bestandteile beziehende Satzgruppe. Ihre Schriften streben beständig nach Sprichwörtlichkeit, nach dem Aphorismus und nicht nach größeren, literarischen Ausdrucksmöglichkeiten. Selbst in den besten ihrer Werke ist gewöhnlich eine gewisse Abgerissenheit und Zusammenhangslosigkeit zu finden, die es uns leichter machen, sie in Absätzen als in einem Fluß zu lesen. Die Einheit, Bestimmtheit, Zielsicherheit der Technik eines Poe oder Hawthorne z. B. scheint den Transzendentalisten völlig fremd zu sein. Wenn wir z. B. ein Zitat aus Emerson nehmen, ist es kaum möglich zu sagen, aus welchem Essay oder Gedicht es kommt, denn es könnte sowohl dem einen wie dem anderen entnommen sein.

Zweitens ging der Transzendentalismus bis ins Extrem in seinen Protesten gegen die herrschenden Einrichtungen, gegen den Institutionalismus. Das scheint mir die unamerikanischste Seite der Bewegung zu sein. Die Transzendentalisten glaubten, daß individuelle Freiheit nicht in den sozialen, bürgerlichen und geistlichen Institutionen gesucht werden müßte, sondern außerhalb ihrer. Welches Körnchen Wahrheit in einem solchen Glauben auch stecken mag, jedenfalls ist er ganz unamerikanisch. Der amerikanische Idealismus sucht sein Ziel nicht in der Einsamkeit, sondern in vereinigtem Streben, nicht in der Isolierung

der Kräfte, sondern in ihrer Zusammenarbeit. Er glaubt an den Institutionalismus als die sicherste Bürgschaft für den Individualismus. „Emile", sagt Rousseau, „zieht nichts aus anderen und denkt nie daran, ihnen etwas zu schulden. Er ist allein in der menschlichen Gesellschaft und verläßt sich einzig und allein nur auf sich selbst." Eine schlechtere Vorbereitung für das wirkliche Leben ist kaum denkbar.

Man kann erwidern, daß die Brook Farm eine Ausnahme war. Die Brook Farm kann aber, trotzdem sie ein sehr interessantes Experiment war, keine transzendentale Einrichtung genannt werden.[1]) „Weder Alcott, Emerson und Parker noch Margaret Fuller beteiligten sich an diesem Unternehmen aktiv, und die meisten von ihnen sagten, obwohl sie mit dem Geist der Gründer sympathisierten, offen, daß sie mit den der ganzen Sache zugrunde liegenden Theorien nicht einverstanden wären." [2]) Als Ripley Emerson zum Beitritt zu der 'Brook Farm-Gesellschaft' aufforderte, erwiderte Emerson: „Beim Namen Gesellschaft erwachen alle meine Antipathien; meine Stacheln stellen sich aufrecht und spitzen sich."

Unter den positiven Verdiensten des Transzendentalismus mag zuerst der bleibende Einfluß kontinentalen Denkens erwähnt werden. „Deutschland", sagt Emerson, „hatte für uns bis 1820 umsonst die kritische Methode geschaffen, bis Edward Everett von seinem fünfjährigen Aufenthalt in Europa zurückkehrte." Edward Everett aber war kein Transzendentalist, gerade so wenig wie George Ticknor und George Bancroft. Diese Namen erinnern uns, daß der Vormarsch deutschen Denkens auf Amerika mindest zehn Jahre

[1]) Siehe Brook Farm von Lindsay Swift (New York, 1900).

[2]) Siehe Studies in New England Transcendentalism von Herold Clarke Goddard (Columbia University Press 1908), S. 8.

vor dem Aufstieg des Transzendentalismus begann.[1]) Aber wie wir gesehen haben, hat der Transzendentalismus diese Vorwärtsbewegung bedeutend beschleunigt.

Zum Schluß möchte ich noch bemerken, daß für mich eine klare Verwandtschaft zwischen den Idealen der Transzendentalisten und den Idealen der „short story writers", die nach 1870 emporstrebten, zu bestehen scheint. Beide legen das Hauptgewicht auf Individualität. Die Transzendentalisten betrachteten die Intuitionen, ja selbst die Launen und Grillen des Individuums als eine Sache von höchster Wichtigkeit. Sie versuchten allerdings nicht, individuelle Charaktere zu schildern, denn sie schrieben weder Romane noch short stories. Für sie war die Individualität an sich interessant und nicht die Art und Weise, wie die Individualität durch örtliche oder nationale Einrichtungen beeinflußt wird. Sie glaubten, daß jene innere Stimme, die in jedem Individuum lebt, von der Weisheit und Autorität der Institutionen unabhängig ist, ja, daß sie über denselben steht. Sie betrachteten die Institutionen eher als Fesseln der Individualität denn als Mittel zu ihrer Befreiung.

Die „short story writers" interessierten sich im Gegenteil für das Individuum als ein Produkt seiner Umgebung, seines Milieus. Sie schildern es nicht getrennt von den örtlichen und nationalen Einrichtungen, sondern in engster Wechselwirkung mit ihnen.[2]) Eine neue Bedeutung erhielten diese Institutionen durch die Ereignisse von 1861 – 1865. Die Leser wollten nun wissen, was für eine Art Durchschnittsmenschen diese Institutionen hervorbringen. Das Interesse hatte sich von den wirklich großen Menschen abgewandt und neigte

[1]) Siehe Anhang zu Goddards Studies in New England Transcendentalism.

[2]) Siehe das Zitat von Edward Eggleston in der ersten Vorlesung.

dem gewöhnlichen, dem Alltagsmenschen zu. Das Wort „repräsentativ" erhielt einen anderen, einen neuen Sinn. Für Emerson war der repräsentative Mensch nur interessant, weil er sich für den Adel des Charakters und die Größe der Leistung einsetzte. Für die amerikanischen „short story writers", die lokale Charaktertypen nach 1870 schilderten, war ein repräsentativer Mensch derjenige, der dem Leben seiner Umgebung, ob nun gut oder böse, am besten und klarsten Ausdruck gab. Diese Schriftsteller begannen mit einem Wort da, wo die Transzendentalisten aufhörten: die Transzendentalisten studierten Robinson Crusoe auf seiner Insel – die „short story writers" studierten ihn nach seiner Rückkehr in die Heimat.

Ralph Waldo Emerson.

Als man im Oktober 1900 das erste Mal darüber abstimmte, welche Namen in der Ruhmeshalle großer Amerikaner ihren Platz finden sollten, verteilten sich die siebenundneunzig Stimmen folgendermaßen: Washington erhielt alle siebenundneunzig; Lincoln und Webster jeder sechsundneunzig; Franklin vierundneunzig; Grant dreiundneunzig; Marshall und Jefferson jeder einundneunzig; Emerson siebenundachtzig. Unter den Männern der Literatur wurden nur noch Longfellow gewählt, der Emerson am nächsten kam, Irving und Hawthorne. Bei einer zweiten Abstimmung im Jahre 1905 kamen dann noch Lowell und Whittier dazu.[1]) Natürlich muß man solchen Methoden, Größe anzuerkennen, nicht zuviel Gewicht beilegen; aber daß Emerson unter den Männern der Literatur als erster stand, unmittelbar nach den Männern der Tat, ist nicht überraschend. Unter den amerikanischen Schriftstellern bildet Emerson ein Klasse für sich. Er hatte wenig von dem, was man gewöhnlich recht eng „rein literarisches Genie" nennt. Aber unerreicht stand er da an Schönheit und Reinheit des Charakters, an Weite und Tiefe des Gedankens, an Fähigkeit, anzuregen und andere Geister zu befruchten.

---

[1]) Poe und Cooper erhielten jeder dreiundvierzig Stimmen. Einundfünfzig waren zur Wahl notwendig. Im Oktober 1910 erhielt Poe neunundsechzig Stimmen, Cooper zweiundsechzig.

Sein Leben war recht ereignislos und im ganzen genommen glücklich und erfolgreich. Sorgen schlichen sich an ihn heran; aber er trug sie mit einer Kraft, die mitunter fast wie Gefühllosigkeit erschien. „Durch den Tod meines Sohnes", sagt er 1844[1]), „vor mehr als zwei Jahren scheine ich ein kostbares Gut verloren zu haben — nicht mehr. Näher an mich heran kann ich auch dieses nicht bekommen. Würde mir morgen mitgeteilt, daß meine Hauptschuldner Bankerott gemacht hätten, so würde der Verlust meines Vermögens eine große Unbequemlichkeit für mich bedeuten, vielleicht auf Jahre hinaus, aber die Nachricht würde mich genau so lassen, wie sie mich gefunden hat, nicht besser noch schlechter. So auch dies traurige Ereignis: es berührt mich nicht; etwas, was ich für einen Teil meiner selbst hielt, was meiner Überzeugung nach nicht von mir gerissen werden konnte, ohne mich selbst zu zerreißen, nicht vergrößert, ohne mich zu bereichern, fällt von mir ab und läßt nicht einmal eine Narbe zurück. Es war frühzeitig abgefallen. Ich gräme mich darüber, daß mich der Gram nichts lehrt, daß er mich der wahren Natur nicht um einen Schritt näher bringen kann. Der Tadler, der unter dem Fluche stand, kein Wind sollte ihn fächeln, kein Wasser ihn umfluten, kein Feuer ihn versengen, ist unser aller Bild. Die teuersten Ereignisse sind wie Sommerregen, und wir haben das Fell des Para, das jeden Tropfen wieder von sich abschüttelt. Nichts bleibt uns jetzt als der Tod. Ihm sehen wir mit düsterer Genugtuung entgegen in der Hoffnung, daß wenigstens er eine Gewißheit ist, die uns nicht narren wird."

Es gab keine Klüfte und Spalten im Leben Emersons,

[1]) In dem Essay über Experience (Erfahrung). Ich benutze Sophie von Harbous Übersetzung von Emersons Aus Welt und Einsamkeit und andere Essays (Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur).

keine plötzlichen Übergänge. Seine Entwicklung war wie das Dahinrollen einer Kugel und nicht wie das Stolpern eines Würfels. Ich denke an ihn wie an einen graziösen, symmetrisch gewachsenen Baum, nicht an eine riesenhafte Eiche, tiefgewurzelt in der Heimaterde und Sturm und Wetter Trotz bietend, sondern eher an eine hohe, schlanke Pappel, die ihre Zweige nicht verschränkt mit denen ihrer Waldnachbarn, sondern abseits auf einem luftigen Hügel steht. Ihr Umfang ist nicht groß, aber ihre Höhe befähigt sie, die ersten Strahlen der Morgensonne aufzufangen und noch zu halten, wenn die Dämmerung schon auf die Landschaft zu ihren Füßen herabgesunken ist. So war Emerson: ein Idealist der Idealisten, ein Optimist der Optimisten, voll von poetischen Gedanken, aber kein Poet, künstlerisch, aber kein Künstler.

Niemand aber kann Emerson lesen und ihm Genie abstreiten. Er war in der Tat der seltenste Genie-Typus: das symmetrische, das harmonische Genie. Er sah Harmonie und Symmetrie um sich, weil Harmonie und Symmetrie in ihm waren. Wenn sein Inneres schon keine Untiefen barg, so gab es da doch sonnige Höhen und fruchtbare Hochebenen. Mit Ausnahme Jeffersons gibt es keinen amerikanischen Denker, der so zu gelegener Zeit kam wie Emerson, noch gibt es einen, der eine bestimmtere, klarere Mission hatte und sie segensreicher erfüllte. Seine Essays üben heute in der ganzen amerikanischen Literatur den mächtigsten geistigen Einfluß aus.

Er wurde am 25. Mai 1803 in Boston geboren „within a kitestring distance" (nur die Länge einer Drachenschnur entfernt) von dem Platz, wo siebenundneunzig Jahre früher Benjamin Franklin das Licht der Welt erblickte. In seinen Adern floß das Blut von sieben puritanischen Predigern. „Auf geniale Anlage", sagt Holmes[1]), „kann man

[1]) Ralph Waldo Emerson (A. M. L.), Boston, 1884, S. 2.

von vornherein ebensowenig rechnen wie auf eine besonders feine Abart einer Birne oder eines Pfirsichs bei einem Sämling; immer ist sie eine Überraschung, aber sie wird mit großen Zukunftsmöglichkeiten geboren, wenn der Stamm, dem sie entspringt, lange unter Anbau war." Emersons Laufbahn als Harvard-Student war in keiner Beziehung bemerkenswert. Er war „a hopeless dunce" (ein hoffnungsloser Dummkopf) in Mathematik, und auch in Philosophie kam er nicht viel besser vorwärts. Die beste Disziplin dieser Jahre bestand für ihn in der gewissenhaften Führung eines Tagebuchs. Die zwei Bände, die soeben veröffentlicht wurden[1]), zeigen einen Stil, der dem der Essays merkwürdig ähnlich ist. Da finden wir schon dieselbe Genauigkeit und Kraft der Diktion, dieselbe Neigung zu passenden Zitaten, dieselbe Entschlossenheit, den Dingen auf den Grund zu gehen und das, was er dort sah, entsprechend auszudrücken.

Emerson beginnt das Tagebuch als Siebzehnjähriger in seinem dritten Jahr am Harvard College. Schon damals ist er überzeugt, daß die einzige Hoffnung für sein Vaterland in unabhängigem Denken und Handeln liege. Er glaubt auch, daß „übertriebene Ordnungsliebe" das „Zeichen eines schwachen Geistes" sei. Unter Ordnungsliebe versteht er nur die Sucht, für alles eine bestimmte Zeit und einen bestimmten Ort zu haben. Sie ist ihm das Zeichen eines schwachen Geistes, weil, „da das Nebeneinander von Zeit und Ort die einfachste der Assoziationen ist, eine Störung derselben bei einem Geist ohne höhere Beziehungen schmerzhafte Folgen haben müsse". Zu jener Zeit war er in beständigem Briefwechsel mit seiner Tante Mary, einer der ausgezeichnetsten Frauen ihrer Zeit. Ihre Lieblingsmaxime war „Tue immer das, was du dich scheust zu tun". „Ihre

[1]) Herausgegeben von Edward Waldo Emerson und Waldo Emerson Forbes (Boston, 1910).

Religion", schreibt Emerson in seinem Tagebuch, „ist von Formen und Zeremonien unabhängig, und das Ätherische derselben haucht ihrem ganzen Leben eine glutvolle Seele ein." Der wichtigste bildende Einfluß auf den jungen Collegestudenten wurde nicht durch George Ticknor, Edward Everett oder die Harvard-Universität ausgeübt, sondern durch Mary Moody Emerson.

Zwei Aussprüche des Zwanzigjährigen über sich selbst dürfen nicht übergangen werden. Indem er seinen Mangel an Geselligkeit beklagt, schreibt er: „Ich habe nicht die freundliche Zutraulichkeit einer Taube. Ungroßmütig und selbstisch, vorsichtig und kalt — könnte ich mir doch wünschen, romantisch zu sein; ich habe nicht genug Gefühl, um einem Freund oder Fremden ein natürliches, herzliches Willkommen zu bieten. . . . . In dem ganzen weiten Universum Gottes gibt es kein Geschöpf, an dem ich mit vollständiger Hingebung hänge . . . nicht eines, dessen Interessen mir wirklich und herzlich nahe gehen."

Die andere Stelle ist für den zukünftigen Emerson noch charakteristischer: „Nächsten Monat werde ich nach dem Gesetz ein Mann, und mit vollem Bewußtsein widme ich meine Zeit, meine Talente, meine Hoffnungen der Kirche. . . . Ich kann nicht verhehlen, daß meine Fähigkeiten unter meinem Ehrgeiz stehen. . . . Ich habe oder hatte eine starke Einbildungskraft und darum eine große Genußfähigkeit für die Schönheiten der Dichtkunst. Mein logisches Vermögen ist verhältnismäßig schwach; auch kann ich nie hoffen, eine Butlersche Analogy zu schreiben oder einen Humeschen Essay. Es ist aber dennoch nicht sonderbar, daß ich nach einem solchen Bekenntnis die Theologie wählen sollte; denn die höchste Idee, sich mit geistlichen Themen vernunftsgemäß auseinanderzusetzen, ist eher die Frucht einer Art moralischer Imagination, als die von Denkmaschinen, wie Locke, Clarke und David Hume." Es wäre

unmöglich, das Genie Emersons besser zu analysieren, als er es hier selbst getan hat. Jede Ansprache, die er hielt, jeder Essay, den er schrieb, jedes seiner Gedichte kann völlig charakterisiert werden als „die Frucht einer Art moralischer Imagination".

Nachdem Emerson sechs Jahre unitarischer Geistlicher gewesen war, gab er 1832 sein Pastorat auf und fuhr nach Europa. Weniger der Grund, als der Anlaß zu seiner Resignation, war sein Widerwille, das heilige Abendmahl zu zelebrieren. „Ich habe keine Feindschaft gegen diese kirchliche Einrichtung", sagte er, „ich konstatiere nur meinen Mangel an Sympathie mit ihr." Die Wahrheit ist, daß Emerson bereits zu sehr Individualist war, um der erfolgreiche Führer einer Kirchengemeinde zu sein. Er gab sich seine eigenen Gesetze. Er konnte nicht arbeiten, wenn man ihm Zäume anlegte. Das öffentliche Gebet z. B. ging ihm wider den Geschmack, denn es verlangte von ihm, daß er das Mundstück für andere, daß er ein „repräsentativer Mensch" sein sollte, während er nur er selbst sein wollte. Er wollte seine eigenen Gedanken denken, in seiner Weise seine eigenen Gefühle ausdrücken. Als man Emerson ein anderes Pastorat anbot, bedang er sich aus, daß er das Abendmahl nicht zu feiern und die Gemeinde im Gebet nicht zu führen habe — es sei denn, „daß er im Augenblick selbst zum Beten bewogen werde".

Natürlich erregten diese Ansichten Widerspruch, aber Emersons Charakter war so angelegt, daß die Anklage von Häresie ihm wenig Sorge machte. Ein methodistischer Prediger Bostons wurde einmal wegen seiner Freundschaft mit Emerson streng kritisiert. „Wissen Sie nicht," sagte man ihm, „daß Emerson zur Hölle fahren muß?" „Es sieht so aus," antwortete der Geistliche, „aber eins ist sicher: wenn Emerson in die Hölle kommt, wird er dort das Klima ändern, und der Strom der Auswanderung wird sich dorthin wenden."

Nach seiner Rückkehr von Europa, wo er mit Carlyle Freundschaft fürs Leben schloß, predigte er noch einige Jahre in unregelmäßigen Zwischenräumen; aber im Jahre 1836, kann man sagen, begann seine eigentliche dichterische und schriftstellerische Laufbahn. In diesem Jahre schrieb er die Concord-Hymn und vollendete das kleine Buch mit dem Titel Nature. Die Concord-Hymn enthält nur vier Strophen, aber sie wurde das berühmteste Gedicht Emersons. Die erste Strophe

By the rude bridge that arched the flood,
Their flag to April's breeze unfurled,
Here once the embattled farmers stood,
And fired the shot heard round the world,

ist jetzt in das Denkmal eingegraben, zu dessen Weihe das Gedicht geschrieben wurde. Über den Revolutionskrieg wurde nie etwas Besseres gesagt oder gesungen als die letzten beiden Zeilen dieser Strophe. Sie sind vorbildlich für Schönheit, Einfachheit und wirkliche Beredtheit. Interessant ist es, sich ins Gedächtnis zurückzurufen, daß unter diesen „embattled farmers" (schlachtfertigen Farmern) Emersons Großvater stand. „Harren wir auf unserem Grund und Boden aus," rief er; „wenn wir sterben, laßt uns hier sterben!" Das Gedicht als Ganzes ist aber nicht charakteristisch Emersonisch, es ist einfacher und konkreter als seine anderen Gedichte. Es ist einheitlicher im Gedanken; seine einzelnen Teile beziehen sich inniger aufeinander, als das sonst bei ihm der Fall ist. Dann begeisterte sich Emerson auch sonst nicht oft an patriotischen Stoffen seines eigenen oder anderer Länder. Der künstlerische Erfolg, den dieses Gedicht errang, zeigt aber, daß ein Dichter mitunter mit ihm angewiesenen Themen mehr Glück hat als mit denen seiner

eigenen Wahl. Die außergewöhnliche Anstrengung, die dadurch verlangt wird, wird anregend.

Die Sammlung von Essays in *Nature* ist viel charakteristischer für Emersons Prosastil als die Concord-Hymn für seinen poetischen. Die sichere Wahl der Worte, die losen Übergänge, aber kompakten Sätze, das Bestreben, die vollständige Harmonie aufzuzeigen zwischen Mensch und Natur, sein Anrufen der Intuition und nicht so sehr der Logik — all diese Merkmale des Büchleins über *Nature* sind auch solche der anderen besten Prosawerke Emersons. Der unvergeßlichste Teil von *Nature* findet sich in den ersten Zeilen der Einleitung. „Unser Zeitalter schaut immer zurück. Es baut die Grabmäler unserer Väter. Es schreibt Biographien, Geschichten und Kritiken. Die früheren Generationen schauten Gott und der Natur ins Angesicht. Wir aber blicken mit ihren Augen; warum sollten wir uns nicht auch einer ursprünglichen Beziehung zum All erfreuen? Warum sollten wir nicht auch eine Poesie und Philosophie der Einsicht haben und nicht der Überlieferung, eine Religion durch Offenbarung für uns und nicht die Geschichte der Offenbarungen für jene? .... Auch heute scheint die Sonne. Es gibt heute mehr Wolle und Flachs auf den Feldern. Es gibt neue Länder, neue Menschen, neue Gedanken. Laßt uns unsere eigenen Werke, unsere eigenen Gesetze, unseren eigenen Gottesdienst verlangen."

Emerson hat nun Stellung genommen. Er hatte eine Botschaft, und die Zeit war reif für sie. Er war kein gewöhnlicher Dissident; er war der Prediger und Prophet einer neuen Ära. Sein ganzes Leben widmete er dazu, jener Wahrheit, die er in der Einleitung zu *Nature* verkündete, den Weg zu erzwingen. In seiner im Jahre 1837 gehaltenen Phi Beta Kappa-Ansprache behandelte er das Thema des American Scholar (des amerikanischen Ge-

lehrten). „Der Gelehrte", erklärt er, „ist der Mann, der in sich all die Fähigkeiten seiner Zeit, all die Beiträge der Vergangenheit, all die Hoffnungen der Zukunft aufnehmen muß .... Wir haben zu lange den höfischen Musen Europas gelauscht. Der Geist des amerikanischen freien Bürgers steht bereits in dem Verdacht, furchtsam, nachahmend, zahm zu sein. Der Gelehrte ist ehrsam, sorglos, gefällig. Man sieht bereits die tragische Konsequenz: der Verstand dieses Landes, dem gelehrt wurde, sich nur mit niedrigen Dingen zu beschäftigen, nagt an sich selbst. Es ist für niemand Arbeit da als für den Wohlanständigen, den Gefälligen, den Hilfreichen ..... Was ist nun das Heilmittel? Wenn der einzelne Mann sich unbeugsam auf seine Instinkte stellt und dort ausharrt, wird die riesige Welt zu ihm kommen ..... Ist es nicht die Hauptschande in der Welt, keine Einheit, kein Ganzes zu sein; als kein Charakter angesehen zu werden; — nicht jene ihm eigentümliche Frucht zu reifen, die zu tragen jeder Mensch erschaffen wurde, sondern unter die Masse eingerechnet zu werden, in die Hunderte, die Tausende der Partei, der Abteilung, zu der wir gehören, und unsere Meinung sollte geographisch bestimmt sein wie der Norden, wie der Süden? Nein, Brüder und Freunde, Gott gebe, daß es nicht so sei. Wir werden auf unseren eigenen Füßen gehen; wir werden mit unseren eigenen Händen arbeiten; wir werden unsere eigenen Gedanken aussprechen. Wissenschaftliches Studium soll nicht länger mehr ein Name sein für Mitleid, Zweifel und sinnliche Schwäche. Die Furcht vor dem Menschen und die Liebe zum Menschen soll eine Verteidigungsmauer sein und ein Kranz der Freude, der alle umschließt. Zum ersten Male wird eine Nation von Männern leben, weil jeder sich durch jenen göttlichen Geist inspiriert glaubt, der alle Geister inspiriert."

Es kann nicht wundernehmen, daß Lowell, der bei

dieser Ansprache anwesend war, sie als „ein Ereignis erklärte, das ohne Beispiel in unserer Literaturgeschichte dasteht". Alcott sagte: „Ich werde den Genuß, mit dem ich zuhörte, nie vergessen, noch die Mischung von Konfusion, Entsetzen, Überraschung und Verwunderung, mit der die Anwesenden lauschten." Aber die Lehre, die in dieser berühmten Ansprache so beredt verkündet wurde, war nur eine Erweiterung, ein Ausbau der bereits in *Nature* ausgesprochenen Ideen. Es war nur die Anwendung von Emersons individualistischer Philosophie — nicht auf die Nation als Ganzes, sondern auf die amerikanischen Gelehrten und amerikanische Gelehrsamkeit.

Emersons Hauptinteresse konzentrierte sich jedoch nicht so sehr auf gelehrte Dinge als auf ethische Probleme. Es kann daher nicht überraschen, daß er in seiner im Jahre 1838 gehaltenen „Divinity School"-Ansprache eine noch radikalere Anwendung seiner Philosophie des Individualismus auf die Religion macht. In dieser Ansprache beklagt er nicht nur den Verfall wahrer Religion in Neuengland, sondern greift auch die Fundamente des historischen Christentums an. Christus, erklärte er, war kein Gott, der Mensch wurde, sondern ein Mensch, der durch das Belauschen seiner inneren Stimme ein Gott wurde. „Des wahren Predigers Aufgabe ist es, uns zu zeigen, daß Gott *ist*, nicht daß er *war*; daß er *spricht*, nicht daß er *gesprochen hat*. Das wahre Christentum — ein Glaube an die Unendlichkeit des Menschen, wie der Christi war — ist verloren gegangen. Kein Mensch glaubt an den Geist des Menschen, sondern an irgendeinen alten, längst erloschenen Stamm, irgendeine alte, längst verstorbene Persönlichkeit. — — Alle halten die Gesellschaft für klüger als ihre Seele und wissen nicht, daß eine Seele — ihre Seele, weiser ist als alle Welt. — Du, der du ein neugeborener Sänger des Heiligen Geistes bist,

wirf alle Form und Konformität von dir und führe die Menschen gerade zu Gott. — — O, meine Freunde, es gibt Quellen in uns, an denen wir noch nicht geschöpft haben! — — Was hindert euch, jetzt und überall auf der Kanzel, in Hörsälen, im Hause und auf den Feldern, wo immer die Aufforderung der Menschen oder die Gelegenheit euch hinführt, die volle Wahrheit zu sagen, die euer Leben und Gewissen euch gelehrt, und die erwartungsvollen, verzagenden Menschenherzen mit neuer Hoffnung, neuer Offenbarung zu trösten?" [1])

An der öffentlichen Kontroverse, zu der diese Ansprache Anlaß gab, nahm Emerson nicht teil. In einem Brief aber an den Rev. Henry Ware drückt er sich bezeichnend genug aus: „Es kommt mir recht sonderbar vor, daß gute und weise Männer in Cambridge und Boston daran denken, mich zu einem Objekt für die Kritik zu erheben. Durch meine Unfähigkeit, methodisch zu schreiben, stand es mir immer frei, anzubeten oder zu lästern — schon glücklich, wenn ich mich verständlich machen konnte. Nie aber wurde ich als jemand angesehen, der den Institutionen und dem Geist der Gesellschaft nahe genug steht, um die Aufmerksamkeit der Meister der Literatur und Religion zu verdienen. . . . . Ich könnte über mich keine Rechenschaft ablegen, selbst wenn ich dazu aufgefordert werden sollte. Ich könnte Ihnen nicht eines der „Argumente" geben, auf denen meine Lehre fußt und auf die Sie so grausam anspielen, denn ich weiß nicht, was Argumente mit dem Sichausdrücken eines Gedankens zu tun haben sollen. Es macht mich glücklich, zu sagen, was ich denke; aber wenn Sie mich fragen, wie ich es zu sagen wagen kann oder warum es so ist, bin ich der hilfloseste der Sterblichen." Emerson war weder ein Polemiker noch ein konstruktiver Denker. Die Wahrheit kam ihm als eine

[1]) Übersetzt von Dr. Karl Federn und Thora Weigand (Hendel).

Offenbarung der over-soul, der Überseele. Er erlangte sie nicht durch Argumente oder logische Deduktion. Die großen Dinge des Lebens galten ihm als der logischen Darlegung unzugänglich, nicht weil sie nur trübe und vag erfaßt werden, sondern weil man sie so lebendig fühlt, daß alle Argumentation überflüssig ist. Der Beweis muß von innen kommen, von der eigenen Intuition des Lesers oder Zuhörers. Emersons Stellung ist genau die Tennysons in The Ancient Sage:

Thou canst not prove the Nameless, O my son,
Nor canst thou prove the world thou movest in;
Thou canst not prove that thou art body alone,
Nor canst thou prove that thou art spirit alone,
Nor canst thou prove that thou art both in one:
Thou canst not prove that thou art immortal, no
Nor yet that thou art mortal — nay my son,
Thou canst not prove that I, who speak with thee,
Am not thyself in converse with thyself,
For nothing worthy proving can be proven
Nor yet disproven.

1841 veröffentlichte Emerson den ersten Band der Essays, 1842 den zweiten. 1847 erschienen seine gesammelten Gedichte. Ich werde nicht versuchen, eine scharfe Linie zu ziehen zwischen den Essays und den Gedichten; sind doch beide der Ausdruck derselben Weltanschauung. Wenn er in den Gedichten zu sich selbst zu sprechen scheint, während er in den Essays zu anderen redet, so ist der Unterschied doch kein fundamentaler. Ja, die Gedichte könnten als Fußnoten zu den Essays benützt werden oder die Essays als Anmerkungen zu den Gedichten.

Der poetische Ausdruck eines Gedankens scheint bei

Emerson aber dem Ausdruck in Prosa vorangegangen zu sein. So beschreiben z. B. die beiden Gedichte mit den Titeln Written in Naples (1833) und Written in Rome (1833) nicht die Schönheiten Neapels oder Roms; sie beschäftigen sich hauptsächlich mit dem Gedanken, daß ein Ort so gut wie der andere ist; ihr Vorwurf ist in Wirklichkeit „the indifference of places" – die Gleichgültigkeit der Orte. Wenn wir uns nun zu dem zehn Jahre später geschriebenen Essay über Self Reliance (Selbstvertrauen) wenden, lesen wir: „Reisen ist das Paradies der Narren. Unsere ersten Ausflüge lehren uns, wie gleichgültig die Orte sind. Zu Hause träum' ich, daß in Rom oder Neapel mich die Schönheit berauschen und meine Verstimmung enden wird. Ich packe meine Koffer, nehme von meinen Freunden Abschied und schiffe mich ein – und erwache in Neapel, und an meinem Bette sitzt ernsthaft und wirklich – dasselbe traurige, unnachsichtliche Selbst, vor dem ich geflohen. Ich besuche den Vatikan und die Paläste, ich tue, als wäre ich von Ansichten und Ideen berauscht, aber ich bin nicht berauscht. Mein Riese geht mit mir, wohin ich auch gehe." Auch in dem Essay über History (Geschichte) finden wir denselben Gedanken: „Ich kann Griechenland, Palästina, Italien, Spanien und die Inseln – den Genius und das schöpferische Prinzip jedes und aller Zeitalter in meinem eigenen Inneren finden." Jemand hat über Boston gesagt: „Boston is not a place but a state of mind" (Boston ist kein Ort, sondern ein Gemütszustand). Denselben Begriff, dieselbe Idee finden wir in Emersons beiden Zeilen aus dem Gedicht Written in Rome:

> And ever in the strife of your own thoughts
> Obey the nobler impulse: that is Rome.

Das Gedicht The Problem (1839) ist tatsächlich eine

kondensierte Zusammenfassung des Essays über The Over-Soul. The Sphinx (1841) und The Forerunners erinnern an die Essays Self Reliance und Nature. Ja, viele der kurzen Gedichte Emersons wurden zuerst als Mottos zu Essays veröffentlicht, trugen denselben Namen, wie z. B. Nature, Friendship, Experience. Im Falle des Essays über History hatten die einleitenden Verse zuerst keinen Namen, wurden aber später The Informing Spirit genannt.

Viele Versuche sind unternommen worden, in wenigen Worten die Hauptlehren und Gedanken der Essays und Gedichte Emersons zusammenzufassen; solche Zusammenfassungen aber, so nützlich sie für den Studenten auch sind, lassen Emerson kaum Gerechtigkeit widerfahren. Erstens war er kein Philosoph im technischen Sinn des Wortes, das heißt, er hinterließ uns kein zusammenhängendes, festgefügtes System. Seine Kraft lag in der Inspiration. Er war eher ein Sämann als ein Schnitter. Zweitens ist es unmöglich, Emersons Gedanken, ob nun in Prosa oder Vers, aus ihrer eigenen Ausdrucksform zu reißen, ohne deren Wirkung zu beeinträchtigen. Seine Gabe, sich auszudrücken, besonders auf seinem eigenen Gebiet der Inspirations-Ethik, scheint mir in der modernen Literatur ohne Parallele dazustehen. Die folgenden Stellen aus seinen Gedichten und Essays werden eine bessere Idee von der Botschaft, die er für diese Welt erfüllte, von seiner inspirierten Natur geben, als irgendeine formale Analyse es vermöchte.

All are needed by each one;
Nothing is fair or good alone[1])

[1]) Each and All (1834?). Ein Teil dieses Gedichts mag mit den letzten beiden Strophen des Goetheschen Gefunden (1813) verglichen werden.

Out from the heart of nature rolled
The burdens of the Bible old;
The litanies of nations came,
Like the volcano's tongue of flame,
Up from the burning core below, —
The canticles of love and woe;
The hand that rounded Peter's dome
And groined the aisles of Christian Rome
Wrought in a sad sincerity:
Himself from God he could not free;
He builded better than he knew; —
The conscious stone to beauty grew.[1])
I am owner of the sphere,
Of the seven stars and the solar year,
Of Caesar's hand and Plato's brain,
Of Lord Christ's heart, and Shakespeare's strain.[2])

Heartily know,
When half-gods go,
The gods arrive.[3])

---

[1]) The Problem (1839). Spielhagen übersetzt wie folgt:
Die Bibeldichter schöpften nur
Aus tiefstem Herzen der Natur;
Mit des Vulkanes Flammenzungen
Der Völker Lieder sind gesungen,
Ihr rührend Wort von Leid und Lust
Fließt aus der tiefbewegten Brust;
Die Hand, die wölbte Peters Dom,
Die Tempel schuf in Christen-Rom,
Sie baute Glauben mit hinein.
Von Gott konnt' man sich nicht befrei'n,
Man baute besser als man dachte,
Die Schönheit sich von selber machte.
Vermischte Schriften (Leipzig, 1872).

[2]) The Informing Spirit (1841).

[3]) Give All to Love (1846).

Tell men what they knew before;
Paint the prospect from their door.[1])
As sings the pine-tree in the wind,
So sings in the wind a sprig of the pine;
Her strength and soul has laughing France
Shed in each drop of wine.[2])

For well the soul, if stout within,
Can arm impregnably the skin;
And polar frost my frame defied,
Made of the air that blows outside.[3])

So nigh is grandeur to our dust,
So near is God to man,
When Duty whispers low, Thou must,
The youth replies, I can.[4])

Ich nehme die Zitate nur aus sechs Essays. Die Mehrzahl von ihnen stammt aus dem Essay über Self Reliance.[5])

„Die Stunden unseres Lebens sind nicht gleichwertig, weder in ihrer Bedeutung, noch in ihrer Wirkung auf die Folgezeit.

---

[1]) Fragments. Ist das nicht eine genaue Wiedergabe der „Apperceptions"-Lehre, wie sie in neueren pädagogischen Werken vorgebracht wird?

[2]) Nature in Leasts. Vergleiche Brownings:
All the breath and the bloom of the year in the bag of one bee:
All the wonder and wealth of the mine in the heart of one gem:
In the core of one pearl all the shade and the shine of the sea.
Summum Bonum.

[3]) The Titmouse. Die zitierten Zeilen sind ein Teil von dem Gesang des Vogels.

[4]) Voluntaries. Von diesen Zeilen sagt Holmes: „Diese Zeilen schienen sofort, nachdem sie geschrieben waren, wie für tausend Jahre in Marmor eingegraben zu sein."

[5]) Ich benutze die Übersetzungen von Dr. Karl Federn und Thora Weigand (ein Band) und von Sophie von Harbou (Hendels Bibliothek).

Unser Glaube kommt für Augenblicke, unsere Fehler sind beharrlich da. Und doch liegt eine Tiefe in jenen kurzen Momenten, die uns zwingt, ihnen mehr Realität und Bedeutung zuzuschreiben als allen anderen Erfahrungen." [1])

„Nehmt euch in acht, wenn der große Gott einen Denker auf diesen Planeten losläßt. Dann sind alle Dinge in Gefahr." [2])

„Unser spontanes Tun ist immer das Beste. Mit deinem besten Nachdenken nnd Achtgeben kannst du einer Frage nicht so nahe kommen, wie durch einen spontanen Blick auf dieselbe, während du aus dem Bette aufstehst oder morgens umhergehst, nachdem du vorm Einschlafen am vergangenen Abend über die Sache nachgedacht hast. Unser Denken ist eine fromme Empfängnis." [3])

„All unser Fortschritt ist ein Entfalten, wie sich die Knospe einer Pflanze entfaltet. Zuerst regt sich dein Instinkt, dann bildest du dir eine Meinung, diese erzeugt ein Wissen, gleich wie die Pflanze Wurzel, Knospe und Frucht hat. Vertraue dem Instinkt bis zuletzt, ob du dir auch keinen Grund dafür anzugeben weißt. Es ist umsonst, ihn beschleunigen zu wollen. Dadurch, daß du ihm bis zuletzt vertraust, wird er sich zur Wahrheit ausreifen, und du wirst dann wissen, warum du glaubst." [4])

„Denn alle Menschen leben von der Wahrheit und bedürfen des Ausdrucks. In Liebe und Kunst, in Habgier und Politik, in Spiel und Arbeit suchen wir unser schmerzliches Geheimnis zu offenbaren. Jeder Mensch ist nur halb er selbst, die andere Hälfte ist sein Ausdruck!" [5])

---

[1]) The Over-Soul.
[2]) Circles.
[3]) Intellect.
[4]) Intellect.
[5]) The Poet. Über die Notwendigkeit des Ausdrucks handelt er auch in seiner „Divinity School"-Ansprache: „Wenn die Äußerung versagt wird, dann lastet der Gedanke wie ein Gewicht

„Natur ist Inkarnation eines Gedankens, der wieder zum Gedanken wird, wie aus dem Eise Wasser und Dampf. Die Welt ist materialisierter Geist, und die flüchtige Essenz entweicht ewig wieder in den Zustand freien Gedankens. Daher die Gewalt und Stärke, mit welcher Naturgegenstände organischer oder unorganischer Art unseren Geist beeinflussen. Der gefangene, kristallisierte, vegetabilische Mensch spricht zum personifizierten Menschen." [1])

Die folgenden Zitate sind aus dem Essay über Self Reliance:

„An den eigenen Gedanken zu glauben — zu glauben, daß, was für uns im Innersten unserer Seele wahr ist, wahr sein muß für alle Welt — das ist Genius. . . . In jedem Werk des Genies finden wir unsere eigenen Gedanken widergespiegelt, sie kommen mit einer fremden Majestät bekleidet zu uns zurück. . . . Vertraue dir selbst! Jedes Herz vibriert mit dieser eisernen Saite. . . Es ist leicht, in der Welt nach der Meinung der Welt zu leben, es ist in der Einsamkeit leicht, nach seiner eigenen zu leben — aber der große Mensch ist der, welcher inmitten der Menge, ohne zu streiten, die Unabhängigkeit der Einsamkeit zu bewahren weiß. . . . Eine unvernünftige Konsequenz ist der Plagegeist und das Schreckgespenst aller kleinen Geister, an-

auf der Seele. Immer ist der Seher auch ein Sager." Und in dem Essay über Plato in Representative Men: „Wenn die Zunge nicht zum Artikulieren geschaffen wäre, der Mensch wäre noch heute ein Tier im Walde." Gerade das Gegenteil aber finden wir in dem Essay über Intellect: „Glücklich ist der hörende, unglücklich der redende Mensch. Solange ich die Wahrheit höre, habe ich in einem schönen Element und bin mir der Grenzen meiner Natur nicht bewußt. Der geheimen Berichte, die mir Gesicht und Gehör übermitteln, sind unzählige. Die Wasser der großen Tiefe fließen ein und aus in meiner Seele. Wenn ich aber spreche, umschreibe und umgrenze ich und werde geringer."

[1]) Nature.

gebetet von den kleinen Staatsmännern, Philosophen und Geistlichen. Mit Konsequenz hat eine große Seele einfach nichts zu tun. . . Jede Institution ist der verlängerte Schatten eines einzigen Menschen: das Mönchstum der des Eremiten Antonius, die Reformation der Luthers, das Quäkertum Fox's, der Methodismus Wesleys, die Sklavenbefreiung der Clarksons — — und die ganze Weltgeschichte löst sich mit Leichtigkeit in die Biographien einiger weniger kraftvoller und ernster Gestalten auf. — — Die Forschung führt uns zu jener Quelle, die zugleich die Quintessenz des Genies, der Sittlichkeit und des Lebens ist, die wir Ursprünglichkeit oder Instinkt (Spontaneity or Instinct) nennen. Wir bezeichnen dieses primäre Wissen als Intuition, während alle spätere Erkenntnis auf Beobachtung und Belehrung beruht. . . Nur das Leben hat Wert, nicht das Gelebthaben. Im Augenblick der Ruhe hört alle Kraft auf. — — Der zivilisierte Mensch hat eine Kutsche erbaut, aber den Gebrauch seiner Füße verloren. Er weiß auf Krücken zu gehen, aber ihm fehlen die Muskeln. Er trägt eine feine Genfer Uhr, aber die Zeit nach der Sonne zu bestimmen, vermag er nicht. — — Denn jeder Stoiker war ein Stoiker, aber wo in der Christenheit ist ein Christ? — — Phocion, Sokrates, Anaxagoras, Diogenes sind große Männer, aber sie hinterlassen keine Schule von solchen. Wer wirklich ihresgleichen ist, wird nicht nach ihrem Namen genannt, sondern ist sein eigener Mann und mit der Zeit selbst Gründer einer neuen Sekte. — — Nur wenn ein Mann alle fremde Hilfe von sich weist und allein steht, seh' ich ihn stark und siegreich. Jeder neue Rekrut zu seiner Fahne macht ihn schwächer. Ist ein Mann nicht besser als eine Stadt?"

Das Denken Emersons findet in seinen Essays und Gedichten seinen vollständigsten Ausdruck. Sie sind seine eigent-

liche Selbstbiographie. Die Werke, die nun folgten, bringen, obgleich sie prächtige Stellen enthalten, dennoch nur wenig, was noch nicht gesagt oder angedeutet wurde. In seinen Representative Men (1850 veröffentlicht) ist das Thema nicht Plato, Swedenborg, Montaigne, Shakespeare, Napoleon oder Goethe, sondern Emerson — Emerson selbst. Es ist wirklich nicht leicht zu verstehen, was Emerson eigentlich unter „representative" verstand. „Böhme und Swedenborg", sagt er,[1]) „sahen, daß alle Dinge Symbole und Repräsentanten seien. Auch die Menschen sind Repräsentanten, erstens von Dingen und zweitens von Ideen"; das wirft aber nur wenig Licht auf die Sache. Tatsächlich kümmert sich Emerson recht wenig um das Wort „representative", denn es ist ihm mehr darum zu tun, hier und da von den Männern, die er behandelt, nicht etwa repräsentative Eigenschaften, sondern hauptsächlich Bestätigungen oder Illustrationen seiner eigenen Weltanschauung zu gewinnen.

Der Ausdruck „representative men" wird gewöhnlich in zweifachem Sinn gebraucht — in einem passiven und einem aktiven. Im passiven Sinn ist der repräsentative Mensch der Durchschnittsmensch; er ist repräsentativ, nicht weil er der Führer irgendeiner populären Bewegung ist, sondern weil er in seinen physischen, geistigen oder moralischen Charakterzügen den Durchschnitt seines Staates oder seiner Nation verkörpert. Er könnte mit einer zusammengesetzten Photographie verglichen werden — einer Photographie, die durch das Übereinanderlegen verschiedener einzelner Lichtbilder entstanden ist. Er ist in gewissem Sinne das passive Produkt seiner Umgebung, seines Milieus. Im aktiven Sinn ist der repräsentative Mensch der Führer. Er ist der Typus für die Bewegung, an deren Spitze er steht. Er ist der höchste

[1]) In The Uses of Great Men (Der Wert und die Bedeutung großer Menschen).

Ausdruck einer bestimmten Tendenz. Er vereinigt in sich die besten Einflüsse seiner Zeit. Er repräsentiert einen Höhepunkt, einen Gipfel, — nicht die Durchschnittshöhe. Im passiven Sinn ist Huckleberry Finn z. B. ein repräsentativer Knabe; im aktiven Sinn aber ist Mark Twain ein repräsentativer Amerikaner.

Es wird gleich gesagt werden, daß Emerson den Ausdruck im aktiven Sinn anwendet. So sagt er von Plato: „Auch Plato, wie jeder große Mann, zehrte sein eigenes Zeitalter auf. Was ist ein großer Mann anders als ein Mensch von mächtigen Affinitäten, der alle Künste und Wissenschaften, überhaupt alles Erkennbare in sich als seine geistige Nahrung aufnimmt? Er kann nichts schonen und alles gebrauchen.“ [1]) Aber er führt den Begriff „repräsentativ“ doch nicht konsequent genug durch. Wir lernen eine Menge von ihm über das, was seine repräsentativen Menschen dachten und taten; aber was und wen repräsentierten sie? Um diese Frage zu beantworten, würde Emerson, in gewissem Ausmaß wenigstens, die Zeiten und das Milieu wiederzuschaffen haben, in denen seine repräsentativen Männer lebten. Zu einer solchen Methode aber gehört ein größeres historisches Wissen, als Emerson besaß, und eine weitere Auffassung von der Bedeutung der Geschichte. Bei der Behandlung eines rein historischen Themas sind der Originalität Grenzen gesetzt. Sie kann unmöglich peinlich genaue Gelehrtenarbeit ersetzen. Tatsachen müssen der Verallgemeinerung vorangehen. „Ich stoße alle Dinge um,“ sagt Emerson.[2]) „Keine Tatsachen sind mir heilig; keine sind profan; ich experimentiere nur, ein ewiger Sucher, ohne eine Vergangenheit hinter mir.“ Ist ein solcher Standpunkt

[1]) An anderer Stelle aber sagt er: „Plato ist ein großer Durchschnittsmensch“.

[2]) Im Essay über Circles.

vereinbar mit dem genauen Studium jener Männer, die in gewissen Richtungen die Vergangenheit repräsentieren sollen?

Eine andere Schwäche, die sich besonders in den 1856 erschienenen English Traits (Englische Charakterzüge) zeigte, ist Emersons verhältnismäßig ausgesprochene Abneigung, an sozialen Einrichtungen oder an organisierten Bestrebungen irgendwelcher Art auch gute Seiten zu sehen. „Beim Namen einer Gesellschaft", sagt Emerson, wie wir in der letzten Vorlesung gehört haben, „erwachen alle meine Antipathien, meine Stacheln stellen sich aufrecht und spitzen sich." Oder hören Sie unser letztes Zitat aus dem Essay über Self Reliance: „Nur wenn ein Mann alle fremde Hilfe von sich weist und allein steht, seh' ich ihn stark und siegreich. Jeder neue Rekrut zu seiner Fahne macht ihn schwächer." Allgemein gelten die English Traits als ein geniales Werk; es zeigt schärfste Beobachtung, lichtvolle Generalisation, sichere Einsicht und eine reizvolle Ausdrucksfähigkeit, wie sie eben nur Emerson meisterte. Aber man vermißt das Studium des englischen bürgerlichen Gemeinwesens, des Engländers nicht nur als Atom, sondern als Glied in der langen Kette, nicht nur als ein in sich selbst abgeschlossenes Ganzes, sondern als Teil eines noch größeren und höheren Ganzen.

„Es ist das Leben der Gemeinschaft", sagte jüngst ein Schriftsteller[1]), „das Teilnehmen an den organisierten und engzusammenhängenden Zivilisationsmitteln, das allein das Individuum befähigt, sich seiner hohen, in ihm latent schlummernden Fähigkeiten bewußt zu werden. Als Nur-Individuum kann der Mensch sich über den Zustand der Wildheit nicht hinausheben ..... Familie, Schule, bürgerliche Gesellschaft, Staat und Kirche sind Ausdrucksformen solcher gemeinsamen

[1]) Professor John Dewey in The Educational Review, New York, Juni, 1898.

Absichten und Arbeiten, und jede hat so ihre bestimmte ethische oder erzieherische Rückwirkung auf das Individuum . . . Erziehung ist jener Prozeß, der allmählich an Stelle der rein animalischen Launen die soziale Ordnung setzt." Ob das nun eine Übertreibung ist oder nicht, jedenfalls bringt es eine Ansicht über die Frage der Individualität ans Licht, die Emerson anscheinend nie ernstlich erwogen hat.

In Theorie und Praxis setzte sich Emerson für den — wie wir englisch sagen — Intuitionalismus ein — d. h. die Lehre von der unmittelbaren Erkenntnis, der Erkenntnis durch Intuition, gegen den Institutionalismus. Kooperative Bestrebungen schienen ihm ein Aufgeben der Individualität. Das ist seine extrem-transzendentale Phase. Es ist ja wahr, daß er sich an der Anti-Sklaverei beteiligte; aber nie mit ganzem Herzen. Abolition, Abschaffung der Sklaverei galt ihm nicht so sehr als allgemeine Maxime als viel mehr als Parteisache. „Vergangene Nacht erwachte ich", schreibt er 1852, „und beklagte mich, weil ich mich nicht in diese traurige Sklavereifrage gemischt habe, die nichts so sehr nötig zu haben scheint wie einige selbstsichere Stimmen. Aber dann, in ruhigen Stunden, erhole ich mich wieder und sage, Gott muß seine eigene Welt regieren und findet sicherlich seinen Weg aus dieser Falle, ohne daß ich meinen Posten aufgeben muß, der niemanden zur Bewachung hat als nur mich. Ich habe andere Sklaven zu befreien als diese Neger — eingekerkerte Geister, eingekerkerte Gedanken weit drinnen im Menschengehirn . . . . . die keinen Wächter haben, keinen, der sie liebt oder verteidigt wie ich."

Eine noch unamerikanischere Seite der Emersonschen Philosophie findet sich in jenen Stellen, in denen er Handlung und Betrachtung einander gegenüberstellt zum Nachteil der Handlung. Anstatt Action als eine der notwendigen Ausdrucksformen des Denkens zu betrachten, liebt er es, sie als Feindin

des Denkens hinzustellen — wie z. B. in dem Essay über Goethe:[1]) „Wenn ich Taten von einer weit höheren Art mit einem der Betrachtung gewidmeten Leben vergleichen sollte, ich würde nicht wagen, mich mit vollem Vertrauen zu Gunsten der ersteren auszusprechen. Die innere Erleuchtung hat für die Menschheit eine so tiefe Bedeutung, daß der Eremit und der Mönch viel zur Verteidigung ihres den Gedanken und dem Gebet gewidmeten Lebens sagen können. Eine gewisse Parteilichkeit, eine gewisse Übereiltheit, ein Mangel an innerem Gleichgewicht ist die Steuer, die für jede Tat bezahlt werden muß. Handle, wenn du willst — aber du tust es auf deine Gefahr. Die Taten der Menschen sind zu stark für sie. Zeigt mir einen Mann, der etwas getan hat und nicht das Opfer und der Sklave seiner Taten geworden ist." Wenn das nicht völliger Unsinn ist, ist es dem Unsinn doch schon gefährlich nah.

In The Conduct of Life (Lebensführung), einer Reihe von Vorlesungen, die von ihm im Jahre 1851 gehalten und 1860 gedruckt wurden, kehrt Emerson zu den kongenialeren, weil abstrakteren Themen zurück, die er in seinen früheren Essays behandelte, — Fate (Geschick), Power (Macht), Wealth (Reichtum), Culture (Kultur), Behaviour (Benehmen), Worship (Verehrung), Considerations by the Way (Betrachtungen), Beauty (Schönheit) und Illusions (Illusionen). Es war sein erstes Buch, das eine wirklich allgemein günstige Aufnahme fand. 2500 Exemplare wurden in wenigen Tagen verkauft.

Aber dennoch begann er zu fühlen, daß seine Kräfte zu schwinden anfingen, und 1866 las er seinem Sohn, Dr. Edward

[1]) In Representative Men. Vergleiche auch das Folgende aus dem Essay über Experience: „In solchem Sehnen nach einem offenbaren und praktischen Erfolge sehe ich zudem eine Art Sakrilegium. Allen Ernstes, dies höchst unnötige Tun denke ich mir zu sparen! Ich sehe das Leben mehr wie eine Vision an."

Emerson, das pathetische Gedicht Terminus vor.[1]) „Es erschreckte mich beinahe", sagte Dr. Edward Emerson. „Nie war mir der Gedanke gekommen, daß er altert." Sein Gedächtnis, besonders für Namen, schwand überraschend schnell. Beim Leichenbegängnis Longfellows bemerkte er zu einem Freund: „Dieser Gentleman war eine süße, schöne Seele, aber ich habe seinen Namen völlig vergessen." Das Ende kam am 27. April 1882.

Die Frage ist oft erörtert worden, ob Emersons Einfluß ein vorherrschend intellektueller oder ein ethischer war. Woodberry sagt: „Er war ausschließlich ein Mann der Religion. Sein übriges Denken war nur die logische Folge seiner religiösen Voraussetzungen." Die am weitesten verbreitete Ansicht geht dahin, daß Emersons Einfluß mehr intellektueller als religiöser Natur ist. Recht betrachtet, legte Emerson aber das Hauptgewicht weder auf Intellekt noch auf Religion. Beide ließ er zurücktreten und betonte vor allem die Persönlichkeit. „Kein Gesetz kann mir heilig sein", sagt er, „als das meiner eigenen Natur. Gut und Böse sind nur Namen, die sich leicht und schnell auf dies und jenes übertragen lassen. Das einzig Rechte ist das, was meiner Konstitution, meiner Veranlagung gemäß ist, das einzig Unrechte das, was ihr dawider ist." Auf einen religiösen Menschen wird Emerson darum wahrscheinlich einen religiösen, auf einen intellektuellen Menschen einen intellektuellen Einfluß haben. „Vertraue dir selbst", ist der umfassendste und zugleich charakteristischste Rat, den er jemals gab.

In einer früheren Vorlesung nannten wir Emerson und Jefferson die beiden größten Vertreter des Individualismus, die Amerika hervorgebracht hat. Wir wollen sie jetzt für einen Augenblick vergleichen und einander gegenüberstellen.

[1]) Schönbach gibt eine Übersetzung in Prosa in: Über Lesen und Bildung (Graz, 1905), S. 96. Eine Übersetzung in Versen siehe bei Flügel Die nordamerikanische Literatur (Leipzig und Wien, 1907), S. 489.

Emerson studierte das Individuum in der Abgesondertheit, in der Einsamkeit – Jefferson in der Gesellschaft. Emerson sagt, daß die Abgesondertheit der Gesellschaft vorausgehen muß. Jefferson würde geantwortet haben: „Sehr wahr, aber die Gesellschaft muß der Abgesondertheit, der Isolierung folgen." „Unter den ältesten und verrottetsten Verhältnissen (conventions)", sagt Emerson[1]), „gedeiht ein Mensch, der von Haus aus kräftig ist, gerade so gut wie in der neuesten Welt." Jefferson würde dagegen Stellung nehmen. Er würde sagen: „Das Leben, das der Mensch unter den Institutionen seiner Zeit führt, steht in einer ebenso vitalen Beziehung zu seiner Individualität wie seine physische Natur." Entweder ignoriert Emerson die Soziologie, oder er verdammt sie. Jefferson glaubt, daß die Entwicklung der Individualität Hand in Hand gehen muß mit der Entwicklung der Gesellschaft. Emerson sagt, daß die Individualität durch eine zu ehrfurchtsvolle Haltung gegen die Vergangenheit nur gehemmt wird, während Jefferson wieder versichert, daß eine Demokratie, die die Erfahrung der Jahre übersieht oder verleugnet, untergehen muß. Emerson glaubt, daß Handeln, daß Aktion das Denken verwirre. Jefferson hingegen erklärt, daß Aktion dazu helfe, das Denken zu klären, und daß, wenn sie es nicht mehr tut, es schlecht um das Denken stehe. Die Art der Individualität, die Emerson hochhält, findet ihren Ausdruck in der wirklich guten Lyrik. Jeffersons Individualitätsbegriff aber findet seinen Ausdruck in den besten Romanen.

Nie wird Amerika diesen beiden glänzenden Geistern genug Dankbarkeit zollen können; dennoch lebt es der Hoffnung, daß dereinst einer kommen werde, der größer ist als beide, ein hehrer Genius, der in sich beider Vorzüge vereinigt und beider Fehler zu vermeiden weiß.

[1]) Essay über Experience.

Henry Wadsworth Longfellow.

Es gibt keine interessantere Szene in dem wechselreichen Leben Abraham Lincolns als die, welche er selbst aus seiner Kindheit mit folgenden Worten schildert: „Ich erinnere mich, wie ich in mein kleines Schlafzimmer ging, nachdem ich die Nachbarn abends mit meinem Vater sprechen gehört hatte. Einen guten Teil der Nacht schritt ich auf und ab und versuchte, in die mir dunklen Aussprüche und Andeutungen einzudringen. Wenn ich auf einer solchen Jagd nach einer Idee war, konnte ich, trotzdem ich es wiederholt versuchte, nicht schlafen, bis ich sie eingefangen hatte. Und wenn ich glaubte, sie zu haben, war ich nicht eher zufrieden, bis ich sie immer und immer wiederholte, bis ich sie endlich in eine Sprache gebracht hatte, die, wie ich glaubte, deutlich und einfach genug war, um jedem Knaben, den ich kannte, verständlich zu sein." So wie der Knabe Lincoln war, war Lincoln der Mann. Einen großen Teil seines Lebens verbrachte er damit, die unausgesprochenen oder vag ausgedrückten Tendenzen seiner Zeit in einfache Worte zu bringen. Er wurde einer der größten Meister englischer Prosa und der Sprecher für viele Millionen seiner Landsleute. Er verdolmetschte dieselben für sie selbst. In seinen Privatbriefen und öffentlichen Ansprachen stellte er sich nicht etwa an die Spitze der öffentlichen Meinung, sondern er leitete sie, indem er sie ausdrückte. Er war kein großer

konstruktiver Denker, aber er besaß das Genie, überall Sympathien auszulösen, und das Genie treffender und wirksamer Rede.

Gibt es nicht eine Analogie zwischen dem Staatsmann Lincoln und dem Dichter Longfellow? Originalität des Gedankens ist nicht der einzige Prüfstein hoher Poesie. Man kann ein Dichter sein durch sein Mitfühlen – vorausgesetzt, daß man die Gabe künstlerischen Ausdrucks besitzt. Mit anderen Worten, Dichter können in zwei Klassen eingeteilt werden: diejenigen, die ihrer Zeit neue Wahrheiten enthüllen, wie Browning und Emerson, und diejenigen, die alte Wahrheiten wiederbeleben, in neue Gewänder kleiden, wie Tennyson und Longfellow.

Betrachten wir einen Augenblick die erste Klasse. Kein Literaturkenner zweifelt, daß die Dichter von jeher neue Gedankenwelten entdeckt haben und auch heute noch entdecken. In vielen Fällen haben sie die Entdeckungen den Gelehrten vorweggenommen. „Die größten Leistungen der Wissenschaft", sagt Tyndall, „wurden dann vollbracht, wenn die Wissenschaft die Regionen des Sichtbaren und Erkennbaren verließ, und der Einbildungskraft, der Phantasie auf neuen Wegen in früher nie erblickte Regionen folgte." Newton verkündete 1685 das Gravitationsgesetz, und Shakespeare schrieb 1609:

„But the strong base and building of my love
Is as the very centre of the earth,
Drawing all things to it."

Die größten Offenbarungen der Dichter liegen aber nicht in der Sphäre der Wissenschaft, sondern in der der Intuition, der Ästhetik und der Ethik. Als der heilige Paulus den Athenern die Lehre von der Vaterschaft Gottes verkünden wollte, erklärte er, wie diese große Wahrheit schon durch ihre Dichter entdeckt worden sei: „Denn in ihm leben, weben und sind wir; als auch etliche Poeten bei euch

gesagt haben: Wir sind seines Geschlechts."[1]) Die Dichter, die eine zwingende, überwältigende Botschaft haben, gehören gewöhnlich zur Klasse der Offenbarer, der Verkünder. Shelley war ein solcher, Wordsworth ebenso – aber nicht Keats. Wenn Walt Whitman ein Dichter gewesen wäre, würde auch er in diese Klasse einzureihen sein. Die Dichter, die sich einer neuen Botschaft bewußt sind, interessieren sich nicht für alte Themata; sie schreiten ihrer Zeit voran; sie müssen auch mit der Möglichkeit rechnen, von ihren Zeitgenossen unterschätzt zu werden.

Die Poeten der zweiten Klasse aber sind ihrer Zeit nicht voraus. Es fehlt ihnen das treibende Gefühl für eine Botschaft an die Menschheit, es sei denn, daß man die Liebe für das Schöne als solche auffaßt. Ihr Dienst ist es, den unausgesprochenen Elementar-Gefühlen einer Nation voll Ausdruck zu geben. Es ist ein Weltgesetz, daß Ausdruck die Freude erhöht und die Sorgen lindert. In der ganzen Skala menschlicher Gemütsbewegungen ist nicht eine, die nicht nach Ausdruck ringt. Emerson sprach eine allgemeingültige Wahrheit aus, als er sagte: „In Liebe und Kunst, in Habgier und Politik, in Spiel und Arbeit suchen wir unser schmerzliches Geheimnis zu offenbaren. Jeder Mensch ist nur halb er selbst, die andere Hälfte ist sein Ausdruck." Jean Paul braucht irgendwo die Wendung „Stumme des Himmels". Sind wir nicht alle zuzeiten „die Stummen des Himmels", und fühlen wir uns dann nicht für immer jenem verpflichtet, der unseren Hoffnungen und Befürchtungen, unseren Freuden und Sorgen – wie alltäglich sie auch sein mögen – mit treffenden Worten Gestalt gibt? Um das zu vollbringen, ist nicht so sehr Originalität nötig als besonders zwei Gaben: innigstes Mitfühlen und künstlerischer Ausdruck. Diese beiden besaß nun Longfellow mehr als jeder andere Amerikaner.

[1]) Apostelgeschichte 17, 28.

Die dichterischen Vorwürfe, die Longfellow sich besonders zu eigen machte, waren Kindheit, indianische Mythologie und die Sagen und Überlieferungen fremder Länder. Er ist unser größter Dichter der Kindheit, denn in ihr sah er das Elementare, das Bleibend-Menschliche, das Universale. Aus demselben Grund ist er der Dichter des Indianerlebens: in den Mythen der Algonquin-Indianer, besonders in der Geschichte von Hiawatha, fand er das Ewig-Kindliche. Derselbe Instinkt machte ihn für die Neue Welt zum Dolmetsch alt-weltlicher Überlieferungen. Er untersuchte nicht wie Emerson die Kultur der Alten Welt, aber durch Übersetzungen, durch Paraphrasierungen, durch das Aufgreifen europäischer Vorwürfe für viele seiner Gedichte machte er den Amerikanern solche Quellen künstlerischer und ethischer Inspiration zugänglich, die in sich die Macht und Schönheit ewiger Jugend trugen. Die Philosophie der Alten Welt wurde durch die Transzendentalisten nach Amerika verpflanzt. Longfellow brachte die Poesie und Romantik der Alten Welt. Wenn der Transzendentalismus die französische Revolution der amerikanischen Literatur war, so war Longfellow unsere Renaissance.

Longfellow war auch keineswegs durch einen zu engen Begriff von Amerikanismus behindert. Er war keineswegs ängstlich, zuviel zu entlehnen. Er war kein Plagiator, sondern ein Wohltäter. Wenn Deutschland, Norwegen, Schweden, Italien, Frankreich und Spanien größere Schätze legendenhafter Romantik besaßen als Amerika, warum sollte er sie nicht in der Universalsprache der Kunst seinen Landsleuten näher bringen? Hat er nicht auch Scheidemünze aus dem Gold seiner eigenen Heimat geprägt? Hat er nicht in der Währung seines Geburtslandes alles wiedererstattet, was er von fremden Ländern entlehnt hat?

In der wohlbekannten Battle of the Books (Bücher-

schlacht) vergleicht Swift die modernen Schriftsteller mit der Spinne, die alten mit der Biene. „Moderne Schriftsteller", sagt er, „spinnen ihre Geschichten aus sich selbst, während die alten von Blume zu Blume fliegen, ihren Honig aus volkstümlichen Legenden und Überlieferungen sammeln." Die Bienen, sagt Swift, geben uns Honig und Wachs und versorgen so die Menschheit „mit den beiden edelsten Dingen — mit Süße und mit Licht." Wenn nun die Transzendentalisten mitunter aus ihrem entliehenen Wachs kein Licht gewannen, so geschah es Longfellow hingegen nie, daß er nicht etwas Süßigkeit aus seinem entliehenen Honig bekam.

Die allgemeine Anspruchsfähigkeit, welche dem Lebenswerk Longfellows eignet, erklärt sich teilweise aus der Einfachheit seiner Sprache. Unter allen englischen und amerikanischen Dichtern ist keiner, dessen Sprache so durchsichtig ist, dessen Satzstruktur so frei ist von aller Verwicklung, dessen Stil als Ganzes so wenig Gekünsteltes hat. Longfellow wird oft der amerikanische Tennyson genannt; aber bei Tennyson[1]) trifft man mitunter eine Gekünsteltheit des Ausdrucks, zu der man bei Longfellow keine Parallele finden könnte. Solche Stellen wie die folgenden sind z. B. der Kunst Longfellows völlig fremd:

„O, to us,
The fools of habit, sweeter seems.
To rest beneath the clover sod,
That takes the sunshine and the rains,
Or where the kneeling hamlet drains
The chalice of the grapes of God."
In Memoriam, X.

[1]) „Das ausschlaggebende Charakteristikum der Tennysonschen Dichtung", sagt Matthew Arnold, „scheint mir in der äußersten Subtilität und sonderbar sorgfältigen Gefeiltheit des Gedankens zu bestehen, in der äußersten Subtilität und sorgfältigsten Gefeiltheit des Ausdrucks."

„The very source and fount of Day
Is dash'd with wandering isles of night."
In Memoriam, XXIV.

„His honor rooted in dishonor stood,
And faith unfaithful kept him falsely true."
Lancelot and Elaine.

Der Gedanke in diesen Stellen ist ganz einfach, aber der Ausdruck ist gewunden und weitschweifig. Nichts Ähnliches kann in irgendeinem Gedicht Longfellows[1]) gefunden werden. Seine Vertrautheit mit so viel fremden Sprachen, das fortwährende Übersetzen aus diesen Sprachen ins Englische während seines ganzen Lebens, scheint in der Tat seinen Stil vor Dunkelheiten jeder Art bewahrt zu haben. Ja, er scheint selbst den Gebrauch gutenglischer Spracheigenheiten (Idiome), wenn sie nur im geringsten verwickelt oder schwerer verständlich waren, vermieden zu haben. Seine Sprache läßt darum zuzeiten eine rassige, idiomatische Kraft vermissen, seine Gedichte sind aber aus demselben Grund unter allen amerikanischen die am leichtesten übersetzbaren.

Aber die Einfachheit der Sprache ist es nicht allein, die bei Longfellow so allgemein anspricht. Dazu trägt auch die Einfachheit der Methode bei, nach der er seine Gedichte aufbaut. Besonders sind zwei Struktur-Eigenschaften charakteristisch für seine Technik, obwohl man sie bis jetzt noch nicht ins Auge gefaßt zu haben scheint. Die eine bezieht sich besonders auf seine kurzen, die andere auf seine langen Gedichte.

[1]) Die einzige dunkle Stelle in Longfellow, soweit ich mich erinnere, ist in den beiden letzten Zeilen der ersten Strophe des Psalm of Life zu finden.

Die erste wird besonders gut durch sein wohlbekanntes Gedicht The Beleaguered City (1839) (Die belagerte Stadt) illustriert. In diesem Gedicht vergleicht Longfellow die Stadt Prag, belagert von einem „midnight host of specters pale", und die menschliche Seele, belagert durch „an army of phantoms vast and wan". Wenn die Glocke des Prager Doms die Bürger zu ihrem Morgengebet ruft, verschwinden die Gespenster:

„The ghastly host was dead."

Wenn die Kirchenglocke die einzelne Seele zum Gebet mahnt, verschwinden die sie belagernden Phantome ebenfalls:

„Our ghastly fears are dead."

Das Gedicht besteht aus zwei Teilen, deren jeder sechs Strophen enthält. Der erste Teil beschreibt die belagerte Stadt und beginnt:

„I have read in some old marvellous tale,
Some legend strange and vague,
That a midnight host of spectres pale
Beleaguered the walls of Prague."

Der zweite Teil beschreibt die von Phantomen belagerte, bestürmte Seele und beginnt:

„I have read in the marvellous heart of man
That strange and mystic scroll,
That an army of phantoms vast and wan,
Beleaguer the human soul."

Durch das ganze Gedicht hindurch herrscht ein genauer Parallelismus in der Konstruktion der ersten und siebenten, der zweiten und achten, der dritten und neunten Strophe usw.

Mit anderen Worten, das Gedicht ist einfach ein erweitertes Gleichnis. Longfellow verschmilzt nicht die beiden Ideen des Gedichts, er läßt den Leser die Einzelheiten des Vergleichs selbst ausarbeiten. Er beschreibt die Stadt Prag und verwendet dann ihre Beschreibung Strophe

für Strophe, Zeile für Zeile zu seiner Schilderung der menschlichen Seele. Die beiden Teile des Gedichts erinnern uns an das Gleichnis des Säemanns[1]) mit seinen aufeinander Bezug nehmenden zwei Abschnitten — eine Schilderung in vier Teilen und eine vierfache Erklärung. In beiden Fällen wird das Hauptgewicht auf Klarheit gelegt. Nichts wird der Einbildungskraft des Lesers oder Hörers überlassen; jeder Bestandteil des Vergleichs wird sorgfältig erklärt. Das ist nun nicht die Methode der größten Dichter. In der Tat ist das eher die Methode der Prosa als die der Poesie; aber es war eine Methode, die in sonderbarem Einklang stand mit der Begabung Longfellows, und er gebrauchte sie mit beispiellosem Geschick und Erfolg.

Sie werden sich erinnern, daß Poe Longfellow des Plagiats anklagte. The Beleaguered City sollte, seiner Meinung nach, ein Plagiat des Haunted Palace sein. „Die Identität des Titels", sagt Poe,[2]) „fällt sofort auf; in The Haunted Palace möchte ich einen durch Phantome gehetzten Geist darstellen — ein außer Ordnung geratenes Gehirn — und in seiner Beleaguered City will Professor L. ganz dasselbe. Aber der ganze Aufbau des Gedichts basiert auf meinem. . . . . Seine allegorische Durchführung, sein Versbau und die Art des Ausdrucks — alles gehört mir." Tatsächlich lehrt aber schon ein flüchtiger Blick auf die beiden Gedichte, daß sie weder in Gedankeninhalt noch Form einander gleichen, und gerade diese völlige Ungleichheit ist typisch für den Unterschied zwischen der Begabung Longfellows und der Poes. In Poes Gedicht werden die beiden

[1]) Mathaeus 13.

[2]) Brief an Griswold, 29. März 1841. Siehe Virginia-Ausgabe, Band XVII, S. 83 (1902), und Longfellows Antwort, 28. September 1850, S. 406.

verglichenen Objekte – (wenn man so sagen kann) – der Palast und die Seele – nicht einzeln behandelt, sondern verschmelzen in einen Begriff. Tennyson folgt derselben Methode in seinem Palace of Art (1833). Mit anderen Worten, Poe und Tennyson bevorzugen die Metapher oder die unerklärte Allegorie, während Longfellow das Gleichnis oder die erklärte Allegorie pflegt.

Ganz dieselbe technische Methode kann man in Longfellows The Rainy Day (der Regentag) (1841) beobachten. Bitte beachten Sie den genauen Parallelismus der folgenden beiden Strophen:

„The day is cold, and dark, and dreary;
It rains, and the wind is never weary;
The vine still clings to the moulding wall,
But at every gust the dead leaves fall,
And the day is dark and dreary.

My life is cold, and dark, and dreary;
It rains, and the wind is never weary;
My thougts still cling to the moulding Past,
But the hopes of youth fall thick in the blast,
And the days are dark and dreary."

Wenn dieses Gedicht Poe oder Tennyson zur Korrektur unterbreitet worden wäre, würden diese beiden, meiner Ansicht nach, vorgeschlagen haben, die zweite Strophe ganz auszulassen und in der ersten Zeile der ersten Strophe einfach die Worte „The day" durch „My life" zu ersetzen. Es würde dann folgendermaßen lauten:

„My life is cold, and dark, and dreary," usw.

und dem Leser würde es überlassen bleiben, sich unter „the moulding wall" „the moulding Past" vorzustellen und unter „the dead leaves" „the hopes of youth".

Beispiele von Longfellows Neigung für detaillierte Vergleiche könnten aus allen seinen Schaffensperioden gegeben werden.[1]) Das Gedicht Seaweed aus dem Jahre 1844 z. B. enthält acht Strophen; die ersten vier schildern einen Sturm auf hoher See, und die zweiten vergleichen diesen Sturm mit den Stürmen im Innern des Dichters. Wieder derselbe Parallelismus zwischen der ersten und fünften Strophe, der zweiten und sechsten usw. Die vierte lautet:

„Ever drifting, drifting, drifting,
On the shifting
Currents of the restless main;
Till in sheltered coves, and reaches
Of sandy beaches,
All have found repose again."

Die entsprechende achte Strophe folgt:

„Ever drifting, drifting, drifting,
On the shifting
Currents of the restless heart;
Till at length in books recorded,
They, like hoarded
Household words, no more depart."

In The Belfry of Bruges (1845) finden wir dieselbe Zweiteilung, aber der Gedankeninhalt des zweiten Teils wird im ersten vorweggenommen. Der zweite Teil beginnt:

„And I thought how like these chimes
Are the poet's airy rhymes."

In der ersten Strophe wird jedoch der Vergleich des Glockenspiels mit den Reimen bereits angedeutet:

[1]) Siehe The Bridge (1843), The Arrow and the Song (1845), The Building of the Ship (1849), L'Envoi, The Poet and his Songs (1880). Dieselbe Struktur finden wir auch bei Wilhelm Müller in Vineta.

„In the ancient town of Bruges,
In the quaint old Flemish city,
As the evening shades descended,
Low and loud and sweetly blended,
Low at times and loud at times,
And changing like a poet's rhymes,
Rang the beautiful wild chimes
From the belfry in the market
Of the ancient town of Bruges."

Naturgemäß würde man erwarten, daß das erweiterte Gleichnis besonders in Longfellows Sonetten vorherrschen würde; denn das Sonett mit seiner Einteilung in Oktave und Sextett schmiegt sich ja seiner Methode besonders an. Das ist aber nicht der Fall. Ja, in seinem schönsten Sonett, The Cross of Snow (1879) — ein Gedicht, eigentlich zu schön, um kaltmütig zergliedert zu werden — dreht der Dichter seine Methode einfach um. Da ist der gewöhnliche Vergleich, aber die Anwendung kommt zuerst und dann erst die konkrete Illustrierung.[1])

„In the long, sleepless watches of the night,
A gentle face — the face of one long dead —
Looks at me from the wall, where round its head
The night-lamp casts a halo of pale light.
Here in this room she died; and soul more white
Never through martyrdom of fire was led
To its repose; nor can in books be read
The legend of a life more benedight.
There is a mountain in the distant West
That sun-defying, in its deep ravines
Displays a cross of snow upon its side.
Such is the cross I wear upon my breast

[1]) Dieselbe Methode wird in einem anderen Sonett, Giottos' Tower, verfolgt.

These eighteen years, through all the changing scenes
And seasons, changeless since the day she died."

Wennschon diese sorgfältig ausgeführten Gleichnisse in Longfellows Prosa und seinen langen Gedichten häufig vorkommen, scheint seine Neigung dafür in seinen kurzen Gedichten nur noch größer geworden zu sein. Als er an Jahren wuchs und an Meisterschaft in seiner Kunst, gebrauchte er mehr Metaphern und weniger Gleichnisse. Das ausgeführte Gleichnis blieb aber immer ein Charakteristikum seiner Art zu denken, und somit auch seines Versbaues. Das Gleichnis unterscheidet sich von der Metapher nicht allein in der Form, sondern auch in der Stimmung, die es wiedergibt. Das Gleichnis verlangt Einfachheit, eine gewisse Gemächlichkeit der Konzeption, eine ruhige und gelassene Nachdenklichkeit. Es strahlt mehr Licht aus als Wärme. In der Metapher aber sind Gedanke und Gefühl zu Einem verschmolzen. „A" ist nicht gleich „B", sondern es ist „B". In der Glut dichterischer Phantasie verschwinden die Ähnlichkeiten genau so wie die Unähnlichkeiten, und die beiden „Objekte" werden als identisch gesehen und als identisch erklärt. Longfellow ist eher der poeta laureatus des Gleichnisses als der Metapher, weil Ruhe, Ernst, Klarheit und Übersichtlichkeit die Haupteigenschaften seines Geistes und seiner Kunst sind.

Wenden wir uns nun auf kurze Zeit den langen, erzählenden Gedichten Longfellows zu. Die technische Besonderheit, die ich hier hervorheben möchte, wird in jedem Fall in den Schlußzeilen dieser Gedichte gefunden. Es braucht nicht gesagt zu werden, daß die Hauptschwierigkeit bei einem erzählenden Gedicht in seinem Schluß liegt. Poe sagt uns, daß er beim Schreiben immer den Schluß im Auge behielt, daß jedes Ereignis in seinen Geschichten auf eine definitive und vorher wohlüberlegte Lösung des Knotens hinzielte. Bryant, Whittier, Lowell und Emerson lieben die angehängte

Moral, das Haec fabula docet-Ende, und ihre Gedichte sind so gebaut, daß sie auf diese Moral hin Perspektiven eröffnen. Auch Longfellow hat keineswegs eine Abneigung gegen die angehängte Moral, aber er folgt in seinen langen Gedichten einer anderen Methode. Mit einem Wort, er schließt, indem er den Leser auf eine unbestimmte Zukunft hinweist. Er scheint zu sagen: „Ich habe über die Zeit gesprochen, laßt uns jetzt in die Ewigkeit blicken." Wenn von den Geschichten Poes gesagt werden kann, daß sie mit innerer Notwendigkeit wie ein Keil ihrem Ziele zustreben, so könnte man von Longfellows langen Gedichten behaupten, daß sie sich verbreitern. Ich kenne keinen anderen Dichter, der einen so charakteristischen Gebrauch von dem „Zeit-Element" macht wie Longfellow. Er fand in dem Gedanken an die endlose Folge der Jahre, die da noch kommen werden, Trost und Erhebung. Während aber nun seine Stellung zur Zukunft vor allem charakteristisch ist für sein Denken, zeigt sie sich besonders in den Schlußversen seiner langen Gedichte und wird dadurch ebenso charakteristisch für seine Form.

Das erste Gedicht, das Longfellow schrieb, war The Battle of Lovell's Pond (1820), und eines seiner letzten war The Hanging of the Crane (1873) (Der Einzug).[1] Colonel Higginson[2] hält die Tatsache, daß Longfellow für sein erstes Gedicht ein amerikanisches Thema wählte, für besonders bezeichnend. Noch bezeichnender aber ist der charakteristische Schluß mit seinem Fingerzeig in die Zukunft:

„They died in their glory, surrounded by fame,
And Victory's loud trump their death did proclaim;
They are dead; but they live in each Patriot's breast,
And their names are engraven on honor's bright crest."[3]

[1] Vom Aufhängen des Kesselhakens beim Einzug in ein Haus.
[2] Longfellow (A. M. L.) 1902, S. 17.
[3] Vergleiche den Schluß von Paul Revere's Ride (1860).

The Hanging of the Crane schließt wie folgt:

„The ancient bridegroom and the bride,
Smiling contented and serene
Upon the blithe, bewildering scene,
Behold, well pleased, on every side
Their form and features multiplied,
As the reflection of a light
Between two burnished mirrors gleams,
Or lamps upon a bridge at night
Stretch on and on before the sight,
Till the long vista endless seems."

In dem A Shadow betitelten Sonett denkt der Dichter darüber nach, was aus seinen Kindern werden wird, wenn er einmal nicht mehr ist, und er findet Trost in dem Gedanken, daß die Zukunft doch nichts anderes ist als eine Verlängerung der Vergangenheit und der Gegenwart:

„Be comforted; the world is very old,
And generations pass, as they have passed,
A troop of shadows moving with the sun;
Thousands of times has the old tale been told;
The world belongs to those who come the last,
They will find hope and strength as we have done."

In einem anderen Sonett, A Summer Day by the Sea (Ein Sommertag an der See) (1874), lautet der Schluß folgendermaßen:

„Forever and forever shalt thou be
To some the gravestone of a dead delight,
To some the landmark of a new domain."

Die Periode, in der Longfellow seine größten und charakteristischsten langen Gedichte schrieb, liegt zwischen 1845 und 1860. In diesen Jahren entstanden Evangeline (gedruckt 1847), Hiawatha (1855), The Courtship of Miles

Standish (1858) (Brautwerbung des Miles Standish).[1]) „Diese drei unter sich recht verschiedenen Epen mit heimatlichem Hintergrunde und Inhalt", sagt Engel,[2]) „machen Longfellow zum wahren nationalen Epiker Nordamerikas, und eine ferne Zukunft wird mehr noch als die Gegenwart ihm diese Ehrenstellung einräumen." Die „ferne Zukunft" sollte Longfellow wirklich nicht vernachlässigen; er selbst hat sie sicher nicht vernachlässigt, wie die Schlüsse seiner drei epischen Dichtungen zeigen werden.

Sie werden sich erinnern, daß Longfellow, nachdem die Handlung von Evangeline bereits zu Ende geführt ist, noch 19 Zeilen anhängt. Der Hauptgedanke dieser Schlußzeilen ist, daß nun, obgleich Gabriel und Evangeline die ewige Ruhe gefunden haben, „eine andere Rasse mit anderen Sitten und anderer Sprache" dort wohnt, wo sie einst wohnten:

„Maidens still wear their Norman caps and their kirtles of homespun,
And by the evening fire repeat Evangeline's story,
While from its rocky caverns the deep-voiced neighbouring ocean
Speaks, and in accents disconsolate answers the wail of the forest."

Mit anderen Worten, wir werden daran erinnert, daß, obgleich Gabriel und Evangeline nicht mehr sind, der Gang des menschlichen Lebens und der Naturprozesse keine Unterbrechung erlitten hat. Der Tod ist nur ein Wirbel in dem großen Strom. „Time is, Time was, and Time shall be"[3]) (Die Zeit ist, sie war und sie wird sein).

[1]) Oder: Das Liebeswerben von Miles Standish.

[2]) Geschichte der nordamerikanischen Literatur (Leipzig, 1897), S. 20.

[3]) Lowells The Washers of the Shroud (1861). Der Hinweis in den beiden letzten Zeilen von Evangeline auf die

In Hiawatha genügt es Longfellow ebenfalls nicht, mit dem Tod der Minnehaha zu schließen. „Mit der Totenklage um Minnehaha", sagt Flügel,[1]) „hätte das Gedicht füglich enden sollen: die Einführung des Schwarzrockhäuptlings, des „Propheten", des „Gebetpriesters" und Blaßgesichtes, den der mythische Held vor seiner Himmelfahrt willkommen heißt, ist eine gewagte Verbindung von Mythus und Geschichte." Der Schluß von Hiawatha ist nicht nur „eine Verbindung von Mythus und Geschichte", es ist auch eine Verbindung der Vergangenheit mit der Zukunft. Die beiden Schlußabschnitte von Hiawatha beschäftigen sich mit dem Kommen des weißen Mannes und dem Tod Hiawathas. Aber diese Ereignisse werden geschildert mit einer Perspektive in die weit entlegene Zukunft der indianischen Rasse. In einer Vision sieht Jagoo die Besiedelung der westlichen Staaten durch die Weißen:

„I beheld, too, in that vision
All the secrets of the future,
Of the distant days that shall be.
. . . . . .
Then a darker, drearier vision
Passed before me, vague and cloud-like;
I beheld our nation scattered."

Hiawatha spielt auf eine zukünftige Wiederkehr zu seinem Volk an:

„I am going, o my people,
On a long and distant journey;
Many moons and many winters
Will have come and will have vanished,
Ere I come again to see you."

Unwandelbarkeit der Natur ist dem Schluß von Arnolds Sohrab and Rustum auffallend ähnlich.

[1]) Die nordamerikanische Literatur (1907), S. 498.

„Thus departed Hiawatha

. . . . . .

To the Islands of the Blessed,
To the Kingdom of Ponemah,
To the Land of the Hereafter!"

Derselbe Ton wird in den Endzeilen von The Courtship of Miles Standish angeschlagen. Nachdem John Alden und Priscilla getraut sind, bewegt sich der Brautzug nach dem neuen Heim des Paars. Die Geschichte ist eigentlich zu Ende, aber der Brautzug wird für Longfellow zu einem Bild für die Unsterblichkeit der Liebe und für die endlose Prozession von Liebenden, die durch diese Welt von Anfang an gezogen sind und ziehen werden bis ans Ende.

Poe sagte einst, daß das bedeutungsvollste Wort der englischen Sprache „Nevermore" (nimmermehr) ist. Für Longfellow war „Evermore" das bedeutungsvollste; denn sein Gebiet ist Leben, nicht Tod. Diese Schlüsse seiner Gedichte sind darum ein Teil des Optimismus unseres Dichters; sie sind der Ausdruck seines Glaubens an das Unsichtbare, eines Glaubens, der sich nicht auf philosophische Spekulationen stützt, sondern auf die eingeborene Güte des Herzens und auf die Überzeugung, daß das menschliche Leben im innersten Kern unverfault und gesund ist. Mit einem Wort, die Zukunft, die weite verschleierte Zukunft, vor der Menschen und Nationen zuzeiten in zitternder Erwartung standen, war für Longfellow nur eine weitere, geräumigere Bühne, auf der das Böse gestürzt wird und das Gute triumphiert. Daß er mithalf, diesen Glauben auf andere zu übertragen, ist sein größtes Verdienst um die Menschheit.

Wie aber steht es um den Amerikanismus Longfellows? Hat er dem nationalen Geist eine besondere Note gegeben, hat er zu seinem Schatz etwas beigetragen? Diese Frage

wurde auf zweifache Art beantwortet: Da sind erstens diejenigen, welche behaupten, daß Longfellow mehr ein Europäer war als ein Amerikaner. Dr. Gotthold Kreyenberg z. B. schrieb einen Aufsatz mit dem Titel: Henry Wadsworth Longfellow, ein deutscher Dichter.[1]) „Longfellow vergleicht", sagt er, „das Los des Dichters mit dem des Prometheus, wie Freiligrath vom Dichter sagt, daß er den Kainsstempel an sich trage. Er sehnt sich nach der himmlischen Heimat. Dies ist darin begründet, daß er in seinem Lande nicht die Befriedigung findet, die er sucht. Möchte er schon damals sich klar geworden sein, daß er eigentlich mehr uns als Amerika angehört?" Colonel Higginson[2]) aber beginnt sein Kapitel über „Longfellow as a Poet" mit den Worten: „Die große literarische Lehre, die in Longfellows Leben gefunden werden kann, besteht schließlich doch darin, daß er, trotzdem er der erste amerikanische Dichter war, der sich einen weltweiten Ruf schuf, doch von seiner Jugend an bis in sein spätes Alter durch starkes nationales Empfinden geleitet war — oder wenigstens durch den Wunsch, sich für das Leben und die Ideenwelt, die ihn tatsächlich umgaben, einzusetzen."

Longfellow selbst würde keine dieser Ansichten als richtig bezeichnet haben. Den klarsten und reifsten Ausdruck seiner eigenen Meinung darüber kann man in Kavanagh[3]) (1849) finden. „Nationalität", läßt er Mr. Churchill sagen, „ist bis zu einer gewissen Grenze eine gute Sache, aber Universalität ist besser. All das, was am besten ist an den großen Dichtern aller Länder, ist nicht das, was national,

[1]) Herrigs Archiv, Band 41, 1867. Siehe diesen und andere Hinweise in Über Longfellows Beziehungen zur deutschen Literatur (Inaugural-Diss., Halle-Wittenberg, 1900) von J. Perry Worden.

[2]) Longfellow (A. M. L.), 1902, S. 258.

[3]) Kapitel XX.

sondern das, was universal ist. Ihre Wurzeln haben sie in der heimatlichen Erde, aber ihre Zweige wiegen sich in der unpatriotischen Luft, die dieselbe Sprache zu allen Menschen spricht, und ihre Blätter erglänzen von dem grenzenlosen Licht, das alle Länder überstrahlt. Laßt uns alle Fenster aufmachen! Laßt überall dieses Licht und diese Luft einströmen, auf daß wir in alle vier Himmelsgegenden blicken können und nicht nur immer in dieselbe Richtung ... Laßt uns nur natürlich sein, und wir werden hinlänglich national sein ... Da doch einmal das Blut aller Nationen mit unserem gemischt ist, so werden sich schließlich auch deren Denken und Fühlen in unserer Literatur mischen. Wir werden von den Deutschen Zartheit nehmen, von den Spaniern Leidenschaft, von den Franzosen Lebhaftigkeit und alle diese Elemente mehr und mehr mit unserem derbgediegenen (Wirklichkeits-) Sinn vermengen. Und das wird uns die so wünschenswerte Universalität geben."

Die hier von Longfellow vertretene Ansicht ist so außerordentlich interessant wegen des Lichts, das sie auf seine eigenen schriftstellerischen Ideale wirft. Seine Logik aber ist nichts weniger als überzeugend. Wenn er heute lebte, wo der Nationalgeist sich kräftiger und klarer ausdrückt als im Jahre 1849, würde er die Sache zweifellos anders ansehen. Die Hauptschwäche seiner Ansicht besteht darin, daß er das Nationale als dem Universalen entgegengesetzt betrachtet. In der wahren Kunst aber ist das Nationale ein Teil des Universalen: es ist das Universale, gesehen aus einem bestimmten Gesichtswinkel. Überall ist es die Sendung des Künstlers, wenn auch nicht seine einzige, das Universale im Nationalen und das Nationale im Lokalen zu sehen. Chaucer wurde nicht eher zum Weltdichter, bis er sich von französischen und italienischen Vorwürfen abwandte und den Prologue to the Canterbury

Tales schrieb, in denen er das Lokale mit nationalen Mitteln und das Nationale mit universalen Mitteln ausdrückte. Ist Faust nicht beides, national und universal? Könnte man nicht dasselbe von jedem Denkmal der Weltliteratur sagen, das mit weiter und tiefer Auffassung die Geschichte oder die Traditionen irgendeines Landes behandelt? Ein großer Künstler mag universal sein, ohne national zu sein, aber seine visionäre Kraft und die Weite seiner Perspektive sind so außerordentlich, daß er nicht national sein kann, ohne universal zu sein.

Longfellows Praxis, wie die Wordsworths, war aber besser als seine Theorie. Bevor er Kavanagh schrieb, das weder national noch universal ist, hatte er bereits Evangeline gedichtet und war nahe daran, Hiawatha, The Courtship of Miles Standish und Paul Revere's Ride folgen zu lassen. Longfellows eigene Worte berechtigen uns zu der Annahme, daß er diese Themata in erster Linie nicht deshalb wählte, weil sie amerikanisch waren, sondern weil er in ihnen gediegenes Rohmaterial für künstlerische Bearbeitung sah. Sie lagen ihm, sie sagten ihm zu, und er fühlte die Kraft in sich, sie auch anderen innerlich näher zu bringen. Das ist das Prinzip, das ihn bei der Wahl und Behandlung aller seiner Stoffe leitete. Mit anderen Worten, eine innere Stimme leitete ihn und nicht Stimmen von außen.

Longfellows Beitrag zu einer ausgesprochen amerikanischen Literatur muß also nicht in dem gesucht werden, was er in Prosa sagte, sondern in seinen Dichtungen. Er hat uns keine Definition des Amerikanismus gegeben – wäre wohl auch nicht fähig dazu gewesen – aber er schenkte uns etwas Charakteristisches und Unschätzbares: er erweiterte und vertiefte die Quellen der amerikanischen Kultur. Er erweiterte den literarischen Horizont Amerikas. Er fügte

neues Material aus heimatlichen zu neuem Material aus fremden Quellen. Er fand, daß das amerikanische Volk sich seine literarischen Ideale an der Literatur Griechenlands und Roms formte, wie sie in den „Colleges", und an der Literatur Englands, wie sie in den Volksschulen gelehrt wurde. Er stellte sich nun die Aufgabe, seinem Volke die mittelalterliche und moderne Poesie Deutschlands, Frankreichs, Italiens, Spaniens, Schwedens und Dänemarks näher zu bringen. Aber indem er das tat, hat er sich durchaus nicht an den Idealen des amerikanischen Bürgers versündigt oder die legendenhaften und historischen Hilfsquellen seiner Heimat vernachlässigt. Wenn die Zeit kommt, den Amerikanismus in der Literatur zu definieren, wird man finden, daß Longfellow mehr als irgendein anderer Amerikaner getan hat, seinen ästhetischen Inhalt zu bereichern und ihn zu schmücken mit wenigstens einem Teil der Schönheit aller Zeiten und aller Zonen.

Walt Whitman.

Über keinen anderen amerikanischen Schriftsteller teilen sich die Meinungen so wie über Walt Whitman, und keiner erregte wie er einen solchen Antagonismus. Sidney Lanier sagte einst von ihm: „Whitman ist der Metzger der Poesie. Riesige rohe Karbonaden, von den Lenden der Dichtkunst geschnitten — mach dir auch nichts aus den Knorpeln — das ist's, womit Whitman unsere Seelen füttert. Soweit ich ihn verstehen kann, scheint Whitmans Argument zu sein, daß, weil die Prärie weit ist, die Ausschweifung darum bewundernswert, und weil der Mississippi lang ist, jeder Amerikaner darum ein Gott sei." Nach Karl Federn[1]) aber ist Whitman nicht nur „der vollkommenste, der originalste und der großartigste Dichter", den Amerika hervorbrachte, sondern er ist auch „vor allem ein Prophet und sein Werk ein Evangelium für unsere und die kommende Zeit". Federn zitiert billigend die folgende Stelle von Dr. R. M. Bucke:[2]) „Was die Vedas den Brahmanen waren, was die Propheten dem Judentum, das Zend-Avesta den Parsen, die Evangelien und die Paulinischen Briefe der Christenheit, der Koran dem Islam, das werden die Leaves of Grass

[1]) Essays zur amerikanischen Literatur (Halle, 1899). Siehe auch Whitman and his German Critics von O. E. Lessing (Journal of English and Germanic Philology, Vol. IX, Nr. 1, 1910).

[2]) Walt Whitman von R. M. Bucke, M. D. (Philadelphia, 1883).

(Grashalme) Whitmans der kommenden Kultur Amerikas sein. Sie alle brachten den Menschen eine gute Botschaft, und sie alle waren zuerst als die ärgsten Ketzer verfemt." Während der letzten Jahre jedoch mehren sich die Anzeichen, daß sowohl Lob wie Tadel sich mäßigen. Er wird mehr nach dem Gesamteindruck seines Lebenswerkes beurteilt und nicht so sehr nach jenen „Auswahlen", die Verständnis für Whitman vermitteln sollten. Er wird auch nicht mehr als völlig originales Phänomen aufgefaßt, sondern als ein Produkt seiner Zeit und seines Milieus. Seine Botschaft sowohl wie sein Charakter werden jetzt weit besser verstanden als zu Whitmans Lebenszeit. Noch vor zehn Jahren wären zwei solche Whitmanbiographien wie die Bliß Perrys und George R. Carpenters unmöglich gewesen. Wenn sie damals geschrieben worden wären, hätten sie das Publikum dafür unvorbereitet gefunden.

Whitmans Leben zerfällt ganz natürlich in vier Perioden, deren jede durch ganz bestimmte Einflüsse und Erfahrungen bestimmt wird. Die erste reicht von seinem Geburtstag im Jahre 1819 bis zum Anfang des Jahres 1855. Sie mag die Periode der Vorbereitung genannt werden. Während dieser Jahre verknüpft sich sein Leben und Trachten besonders mit Long Island, Brooklyn und New York. Er war immer durchaus demokratisch und mischte sich unter alle Volksschichten auf der Basis absoluter Gleichheit. Wenn er eine Vorliebe zeigte, war es für Kondukteure der Straßenbahnen und für Omnibuskutscher. „Ich nehme an, die Kritiker werden lachen", bemerkte Whitman einst, „aber diese Broadway-Omnibus-Streifzüge und -Fahrten waren sicher nicht ohne Einfluß auf die Entstehung der Leaves of Grass." In einem Brief an Peter Doyle vom 9. Oktober 1868 sagt er: „Weißt Du, es ist ein nie endendes Vergnügen und Studium, eine nie versagende Erholung für mich, ein paar

Stunden eines hübschen Nachmittags auf einem Broadway-Omnibus zu fahren. Man sieht alles im Vorbeiziehen, eine Art lebendes, endloses Panorama – Geschäfte und glänzende Gebäude und große Schaufenster, und auf den breiten Bürgersteigen Scharen immer anderer, reichgekleideter Frauen, weit erhaben in Mode und Aussehen über alle, die man anderswo sieht – in der Tat einen ganzen Strom von Menschen – auch höchst modisch gekleidete Männer und eine Menge Fremde – und dann in den Straßen die dichte Schar von Equipagen, Postkutschen, Lastwagen, Hotel- und Privatwagen und in der Tat alle Arten von Beförderungsmitteln und viele erstklassige Gespanne, Meile für Meile, und die Pracht solch einer großen Straße und so viele hohe, ornamentale, edle Gebäude, viele von ihnen aus weißem Marmor, und die Fröhlichkeit und Bewegung an jeder Seite: es wird Dich nicht wundernehmen, wie stark mich das anzieht an einem schönen Tag, einen großen Müßiggänger wie mich, den es so froh macht zuzusehen, wie die geschäftige Welt an ihm vorbeiwandelt, wie sie sich zu seinem Vergnügen zur Schau stellt, während er es leicht nimmt und einfach betrachtet und beobachtet."

Ich habe diese Stelle ganz angeführt, weil sie auch auf Whitmans Dichtungen ein Licht wirft. Die Vorwärtsbewegung seiner Zeilen ist nicht ungleich dem Dahinholpern eines Broadway-Omnibus, und die Gegenstände, die er in seinen Gedichten beschreibt, werden beinahe ganz so beschrieben, wie sie der Kutscher eines schnellgehenden Stadtomnibus beschreiben würde. Wenn ich mir in Gedanken ein Bild von Whitman zu formen versuche, denke ich an ihn nicht, wie er dasitzt, umgeben von Büchern, oder wie er im Urwald mit der Natur Zwiesprache hält, oder wie er sich in die auf und ab wogende Menge in den Straßen New Yorks mischt, oder wie er dem Rauschen der See bei seinem Long Islandheim

lauscht. Ich stelle mir ihn vor auf einem Ferryboot, auf einem Tramwagen – oder, noch besser, an der Seite des Kutschers auf dem Bock eines Broadway-Omnibus. Er ist der poeta laureatus des Wandelbild-Theaters, und sein „coign of vantage" ist der Bock eines Broadway-Omnibus.

Von 1841–1846 schrieb Whitman achtzehn short stories, von denen aber keine irgendwelche Geschicklichkeit im Aufbau der Handlung oder in der Charakterzeichnung zeigt. Sie sind einfache „Fingerübungen", wenn man so sagen kann, aber doch dadurch interessant, daß sie bereits Eigenschaften andeuten, die später in seinen Dichtungen wieder auftauchen. Hie und da kann man z. B. in seinen Beschreibungen bereits die Tendenz sehen, einfach Gegenstände nur aufzuzählen, anstatt sie wirklich zu schildern.

1849 begannen seine Wanderjahre. Gemächlich zog er den Ohio und Mississippi hinunter bis nach New Orleans. Hier arbeitete er einige Monate in der Redaktion des Crescent, einer Tageszeitung, die gerade als Opposition gegen die tägliche Picayune gegründet wurde. Dann kehrte er nach New York über Chicago und die großen Seen zurück. Diese Reise übte auf ihn einen dauernden Einfluß. Sie gab ihm Gelegenheit, den weiten Süden und mittleren Westen in einer der interessantesten Entwicklungsperioden zu sehen; sie half ihm, sich vor Engheit und parteiischer Bitterkeit während und nach dem Bürgerkrieg zu bewahren; sie gab ihm auch einen Begriff von der riesigen Ausdehnung und Mannigfaltigkeit der Vereinigten Staaten, den er wohl kaum auf andere Weise gewonnen haben könnte, und sie zwang ihn zu der Erkenntnis, daß sich die amerikanische Literatur, wie sie bis dahin geschrieben wurde, keineswegs im gleichen Schritt mit dem amerikanischen Leben ausdehnte. Kurz nach seiner Heimkehr, im Jahre 1850, erklärte er seine Absicht, „to compose a march for these states", „einen

Marsch für diese Staaten zu komponieren", das heißt, Dichtungen zu schreiben, in denen das Leben und die Ideale des ganzen Landes Ausdruck fänden.

Whitmans zweite Periode erstreckt sich von 1855 – 1862. Das war vorwiegend seine Schaffensperiode. Die erste Ausgabe der Leaves of Grass erschien im Jahre 1855. Sie enthielt nur zwölf Gedichte, deren hervorragendstes jenes war, das jetzt The Song of Myself (Das Lied von mir selbst) heißt. 1856 erschien eine zweite Ausgabe mit 20 neuen und 1860 eine dritte mit 132 neuen Gedichten. Die dritte Auflage ist aber nicht nur wegen der großen Zahl neu hinzugefügter Gedichte bemerkenswert, sondern auch deshalb, weil Whitman sich hier auf ein verhältnismäßig neues Gebiet begibt – auf das Gebiet der Freundschaft und Liebe. Bis dahin hatte er sich selbst gefeiert; jetzt feiert er die Freuden der Kameradschaft und Freundschaft: „Clear to me now [are] standards not yet published, clear to me that my soul,
That the soul of the man I speak for rejoices in comrades." [1])

In der Vorrede zur ersten Ausgabe setzt Whitman ziemlich ausführlich seine Auffassung von der Natur der Dichtkunst und besonders sein Ideal von der Aufgabe des Dichters in den Vereinigten Staaten auseinander. Die folgenden Auszüge enthalten die Hauptpunkte der Vorrede, trotzdem keine Übersetzung die Atmosphäre des Originals wiederzugeben imstande ist. Man wird sehen, daß der Einfluß Emersons, den Whitman höchlichst bewunderte, in der Einleitung stärker ist als in den damit eingeleiteten Gedichten:[2]) „Liebe die Erde und die Sonne und die Tiere, verachte den Reichtum, gib Almosen dem, der bittet, verteidige Toren

[1]) In Paths Untrodden.

[2]) Viele der folgenden Auszüge sind Flügel's Nordamerikanischer Literatur entnommen (Leipzig und Wien, 1907), S. 519.

und Geistesschwache, verwende dein Einkommen und deine Arbeitskraft für andere, hasse Tyrannen, disputiere nicht über Gott, sei geduldig und nachsichtig mit den Menschen, nimm deinen Hut ab vor nichts, weder Bekannten noch Unbekannten, vor niemandem, vor keiner Majorität, geh fleißig um mit tüchtigen Ungebildeten, mit der Jugend und den Müttern der Familien, lies diese Blätter in der freien Luft zu jeder Jahreszeit jedes Jahres deines Lebens, prüfe aufs neue alles, was dir in der Schule und Kirche und in irgendeinem Buch vorgetragen worden ist, und mache dich frei von allem, was deine Seele beleidigt. Dein Körper selbst wird dann ein großes Gedicht sein, reich und beredt, nicht in Worten, sondern in den stillen Linien der Lippen und des Gesichtes, zwischen den Augenbrauen, in jeder Bewegung und in jedem seiner Gelenke. Der Dichter soll seine Zeit nicht mit unnützen Dingen verbringen. Er soll wissen, daß der Grund bereits gepflügt und gedüngt ist; andere mögen es nicht wissen, er aber muß es. Er soll geradeaus zur Schöpfung gehen . . . Das Weltall hat einen einzigen vollkommenen Liebhaber, und das ist der größte Dichter . . . Mit allem, was der Himmel, der Höchste gesandt hat, steht er in Harmonie, mit dem Morgenrot, mit dem winterlichen Frost, dem Spiel der Kinder, oder wenn er seinen Arm um den Hals eines Mannes oder einer Frau schlingt . . . Er zeigt die Gipfel, von denen kein Mensch weiß, warum sie da sind, und was darüber hinausliegt . . .

Der größte Dichter moralisiert nicht und macht keine moralischen Nutzanwendungen . . . Die Kunst aller Kunst, der höchste Ruhm des Ausdrucks und das Sonnenlicht des Lichts der Literatur ist Einfachheit. Nichts ist besser als die Einfachheit . . . Der größte Dichter hat keinen feststehenden Stil, ist vielmehr der Kanal von Gedanken und Dingen, ohne etwas hinzuzufügen, ohne etwas abzuziehen: der freie

Kanal seines Selbst. Er schwört seiner Kunst: „Ich will mich nicht einmischen, ich will in meinen Schriften keine Eleganz, keinen Effekt, keine Originalität dulden zwischen mir und der Welt, einem Vorhang gleich. Nichts soll im Wege stehen, auch nicht der reichste Vorhang. Was ich erzähle, erzähle ich, wie es ist" . . . Der amerikanische Barde soll keine einzelne Klasse zeichnen, noch ein oder zwei Interessensphären, noch die Liebe besonders, oder die Wahrheit besonders, oder die Seele besonders, oder den Körper besonders — und er soll nicht mehr sein für die östlichen Staaten als für die westlichen, noch für die nördlichen mehr als für die südlichen. Exakte Wissenschaft und ihre praktischen Bewegungen sind keine Hindernisse für den größten Dichter, sondern immer nur Ermutigung und Unterstützung . . . Im Genius der großen Meister ist die Idee der politischen Freiheit unerläßlich . . . Die meisten Werke sind am schönsten ohne Ornamente, ohne Verzierungen . . . Die großen Meister werden auch erkannt durch die Abwesenheit aller Mätzchen und durch die Rechtfertigung ihrer vollständigen persönlichen Offenheit und Geradheit . . . Der Geist erhält vom Körper genau so viel, als er dem Körper gibt . . . Die Gerichtssitzung, die Abstimmung über ihn, welcher der größte Dichter sein soll, ist heute . . . Die englische Sprache begünstigt den großen amerikanischen Ausdruck . . . Sie ist der Dialekt des gesunden Menschenverstands . . . Sie ist die erwählte Zunge, Wachstum auszudrücken, Glauben, Selbstachtung, Freiheit, Gerechtigkeit, Gleichheit, Freundlichkeit, Fülle, Klugheit, Entschlossenheit und Mut . . . Der Beweis für einen Dichter ist, daß sein Land ihn genau so liebevoll absorbiert, wie er sein Land absorbiert hat."

Trotz der langen Einleitung, die Emersonisch ist in ihrem Geist und Stil, erzielte keine dieser Ausgaben auch nur einen bescheiden-günstigen Verkauf. Das erste ermutigende Wort

aber kam von Emerson. „Ich halte das Buch", schrieb Emerson über die erste Auflage, „für das außergewöhnlichste Zeichen von Geist und Weisheit, das Amerika aufzuweisen hat ... Ich finde unvergleichliche Dinge darin, unvergleichlich wohl gesagt. Ich begrüße Sie am Anfang einer großen Laufbahn, die übrigens eine lange Vorbereitung auf solchen Anfang gehabt haben muß. Ich rieb mir die Augen, um zu sehen, ob dieser Sonnenglanz keine Täuschung sei. Aber der solide Sinn dieses Buches blieb nüchterne Tatsache."[1]) Ein wenig später aber schwächte sich Emersons Enthusiasmus für das Buch ab. Er schickte ein Exemplar an Carlyle und schrieb: „Nachdem Sie hineingeblickt haben, mögen Sie, wenn Sie wahrscheinlich denken, daß es nur ein Auktionskatalog eines Lagerhauses ist, Ihre Pfeife damit anzünden." Whitman selbst schrieb drei lobpreisende, aber natürlich anonyme Besprechungen seines Buches, in denen er besonders dessen Gedankenkraft, dessen Originalität und dessen männlichen Amerikanismus hervorhob.

Die dritte Periode von Whitmans Leben, von 1862 bis 1873, schließt seine Erfahrungen als Pfleger in der Armee und als Beamter in Washington ein. Der Krieg war eine Prüfungsperiode für ihn. Er erweiterte und vertiefte nicht allein seine Kenntnis der Menschennatur, sondern gab ihm auch ein Mitgefühl mit den Leiden dieser Welt, das er vorher nicht besaß. Die Früchte dieser Jahre sind in Drum Taps (1865) (Trommelschläge) zu erkennen, in Sequel to Drum Taps (1866), Specimen Days (1882) (Probetage) und The Wound Dresser (1897) (Der Wundenpfleger). Es ist eine ins Auge springende Tatsache, daß die beiden amerikanischen Dichter, die an dem Krieg teil-

[1]) Flügels Nordamerikanische Literatur (Leipzig und Wien), S. 519. Siehe den ganzen Brief in G. R. Carpenters Whitman (English Men of Letters, New York, 1909), S. 66, und Bliß Perrys Walt Whitman (A. M. L., Boston, 1908), S. 99.

nahmen, auch die am wenigsten parteiischen sind in ihrer Behandlung von Kriegsthemen. Diese beiden sind Whitman und Lanier. Beide büßten ihre Gesundheit ein, der eine im Dienst des Nordens, der andere im Dienst des Südens; aber beide fanden etwas, das besser ist als Gesundheit – „a spirit of nationalism" (ein Nationalgefühl), so groß wie das Land, dem sie ihre Kräfte weihten.

Die letzten Jahre seines Lebens, von 1873 – 1892, verbrachte Whitman in Camden, im Staate New Jersey. Nach 1881 brachten ihm seine Werke ein ansehnliches Einkommen, und er lebte umgeben von Freunden und Bewunderern. Er hatte auch die Genugtuung, seine Schriften im Ausland anerkannt zu sehen. Trotz seiner Leiden und Schwäche erhielt er sich seine Fröhlichkeit bis zum Ende. Nur einmal scheint er daran gezweifelt zu haben, daß die Leaves of Grass wirklich ein großes Buch wären. „Ich habe es wiedergelesen", sagte er sechs Monate vor seinem Tod, „und zum erstenmal habe ich einen Zweifel gehabt, ob das Buch leben bleiben wird." „Es sind Sachen in den Leaves of Grass" bemerkte er bei einer anderen Gelegenheit, „die ich heute ebenso sicher nicht schreiben würde, als daß ich mir die rechte Hand abhackte, aber ich bin froh, daß ich sie gedruckt habe."

Whitman hatte keine Todesfurcht und keine Zweifel an der Unsterblichkeit seiner Seele. Er glaubte aber, daß die Bibel ein „exhausted book", ein „erschöpftes, ein ausgeschöpftes Buch" sei. Er sympathisierte ganz mit Robert J. Ingersoll und seinem Kreuzzug gegen das Christentum. Whitman blickte nach jener Zeit aus, in der eine neue Religion, eine Religion der Kameradschaft, die alte ersetzen würde. Er betrachtete die Leaves of Grass als einen Herold des neuen Evangeliums, „das religiöseste Buch unter bis zum Überlaufen mit Glauben gefüllten Büchern (among

books crammed full of faith)". Sein letztes Gedicht Death's Valley war eine Anrede des Todes und schloß mit den Worten:

„Thee, holiest minister of Heaven – thee, envoy, usherer,
guide at last of all,
Rich, florid, loosener of the stricture-knot call'd life,
Sweet, peaceful, welcome Death."

Der Kontrast zwischen Whitmans Stil vor und nach 1855 hat endlose Erörterungen hervorgerufen. Wenn er vor den Leaves of Grass nichts geschrieben hätte, würde das Problem nicht schwer sein, aber er hatte Gedichte und Erzählungen geschrieben, die auf den ersten Blick völlig verschieden im Stil sind von seinen späteren Werken. Eines dieser frühen Gedichte, Sailing the Mississippi at Midnight,[1]) wurde im Crescent von New Orleans am 6. März 1848 veröffentlicht. Lassen Sie uns den Stil dieses Gedichts mit dem einiger späterer vergleichen:

How solemn! sweeping this dense black tide!
No friendly lights i' the heaven o'er us;
A murky darkness on either side,
And kindred darkness all before us!

Now, drawn nearer the shelving rim,
Weird-like shadows suddenly rise;
Shapes of mist and phantoms dim
Baffle the gazer's straining eyes.

. . . . . .

Then, by the trick of our swift motion,
Straight, tall giants, an army vast,
Rank by rank, like the waves of the ocean,
On the shore march stilly past.

[1]) Ein anderes Gedicht mit diesem Titel findet sich im Band III der Camden Edition unter Pieces in Early Youth, S. 92.

How solemn! the river a trailing pall,
Which takes, but never again gives back;
And moonless and starless the heaven's arch'd wall,
Responding an equal black!

O, tireless waters! like Life's quick dream,
Onward and onward ever hurrying —
Like death in this midnight hour you seem,
Life in your chill drops greedily burying!

. . . . . .

Unlike time you begin and end,
Unlike life you've a pathway steady,
Unlike earth's are your numberless graves
Ever undug yet ever ready.

Vergleichen wir jetzt diese Zeilen mit den folgenden:

„The early lilacs became part of this child,
And grass and white and red morning glories, and white and red clover, and the song of the phoebe-bird,
And the third-month lambs and the sow's pink-faint litter, and the mare's foal and the cow's calf,
And the noisy brood of the barnyard or by the mire of the pond-side,
And the fish suspending themselves so curiously below there, and the beautiful curious liquid,
And the water-plants with their graceful flat heads, all became part of him." [1])

„Scorch'd ankle-deep by the hot sand, hauling my boat down the shallow river,
Where the panther walks to and fro on a limb overhead, where the buck turns furiously at the hunter,

[1]) There Was a Child Went Forth (1855).

Where the rattlesnake suns his flabby length on a rock, where the otter is feeding on fish,
Where the alligator in his tough pimples sleeps by the bayou,
Where the black bear is searching for roots or honey, where the beaver pats the mud with his paddle-shaped tail;
Over the growing sugar, over the yellow-flower'd cotton plant, over the rice in its low moist field,
Over the sharp-peaked farm house, with its scallop'd scum and tender shoots from the gutters,
Over the western persimmon, over the long-leav'd corn, over the delicate blue-flower flax." [1])

„You flagg'd walks of the cities! you strong curbs at the edges!
You ferries! you planks and posts of wharves! you timber-lined sides! you distant ships!
You rows of houses! you window-pierc'd facades! you roofs!
You porches and entrances! you copings and iron guards!
You windows whose transparent shells might expose so much!
You doors and ascending steps! you arches!
You gray stones of interminable pavements! you trodden crossings!" [2])

„O Magnet-South! O glistening perfumed South! my South!
O quick mettle, rich blood, impulse and love! good and evil! O all dear to me!
O dear to me my birth-things — all moving things and the trees where I was born — the grains plants, rivers,

[1]) Song of Myself (1855). Lied von mir selbst.
[2]) Song of the Open Road (1856). (Lied von der offenen Straße.)

Dear to me my own slow sluggish rivers where they flow,
distant, over flats of silvery sands or through
swamps,
Dear to me the Roanoke, the Savannah, the Altamaha,
the Pedee, the Combigbee, the Santee, the Coosa
and the Sabine." [1])

„The countless masts, the white-shore steamers, the lighters,
the ferry-boats, the black sea-steamers well-
model'd,
The down-town streets, the jobber's houses of business, the
houses of business of the ship-merchants and
money-brokers, the river-streets,
Immigrants arriving, fifteen or twenty thousand in a week,
The carts hauling goods, the manly race of drivers of horses,
the brown-faced sailors,
The summer air, the bright sun shining, and the sailing
clouds aloft,
The winter snows, the sleigh-bells, the broken ice in the
river, passing along up or down with the flood-
tide or ebb-tide,
The mechanics of the city, the masters, well-form'd beautiful-
faced, looking you straight in the eyes,
Trottoirs throng'd, vehicles, Broadway, the women, the shops
and shows,
A million people — manners free and superb — open voices
— hospitality — the most courageous and friendly
young men,
City of hurried and sparkling waters! city of spires and
masts! City nested in bays! my city!" [2])

[1]) O Magnet-South (1860).
[2]) Mannahatta (1860).

„Give me faces and streets — give me these phantoms incessant and endless along the trottoirs!
Give me interminable eyes — give me women — give me comrades and lovers by the thousand,
Let me see new ones every day — let me hold new ones by the hand every day!
Give me such shows — give me the streets of Manhattan!
Give me Broadway, with the soldiers marching — give me the sound of the trumpets and drums!
(The soldiers in companies or regiments — some starting away, flush'd and reckless,
Some, their time up, returning with thinn'd ranks, young, yet very old, worn, marching, noticing nothing.)" [1])

„How dare one say it?
After the cycles, poems, singers, plays,
Vaunted Ionia's, India's — Homer, Shakespeare — the long, long times' thick dotted roads, areas,
The shining clusters and the Milky Ways of stars — Nature's pulses reap'd,
All retrospective passions, heroes, war, love, adoration,
All ages' plummets dropt to their utmost depths,
All human lives, throats, wishes, brains — all experiences' utterance;
After the countless songs, or long or short, all tongues, all lands,
Still something not yet told in poesy's voice or print — something lacking,
(Who knows? the best yet unexpress'd and lacking)." [2])

Aber ich brauche nicht weiter zu zitieren. Der große

[1]) Give me the Splendid Silent Sun (1865).
[2]) The Unexpress'd (1891).

Unterschied zwischen der Form von Sailing the Mississippi at Midnight und der Form der Gedichte während und nach dem Jahre 1855 liegt klar zu Tage. Worin besteht dieser Unterschied? Ist er hauptsächlich eine Sache des Rhythmus? Das ist eine Ansicht, die, soviel ich weiß, von allen Biographen und Herausgebern Whitmans geteilt wird. Sie machen auf den regelmäßigen Rhythmus, die regelmäßige Zeilenlänge, den uniformen Strophenbau der frühen Gedichte aufmerksam und kontrastieren diese mit den unregelmäßigen, „freien" Rhythmen, der ungleichen Zeilenlänge und dem unregelmäßigen Strophenbau der Leaves of Grass. Zwei Theorien wurden besonders eifrig vertreten. Erstens,[1]) daß Whitman den ihm eigentümlichen Rhythmus dem Einfluß der Poems of Ossian von Macpherson, Tuppers Proverbial Philosophy, Samuel Warrens Lily and the Bee (1851) und der englischen Bibel verdankt. Zweitens, daß Whitman seine neue Form nicht Büchern, sondern seinen oratorischen Impulsen, seinen rednerischen Anlagen verdankt. „Solange er nur für das Auge schrieb, folgte er den konventionellen und gebräuchlichen Literaturformen, sowohl in seiner Prosa als auch in seinen Gedichten, ohne ungewöhnliche Fähigkeit zu zeigen. Nur wenn er sich vorstellte, daß er spreche, geschah es, daß er unsicher einem schwachen, neuen und inneren Rhythmus folgte, ähnlich dem seiner eigenen Pulse."[2]) Diese Theorie wird unterstützt durch die Tatsache, daß Whitman immer den glühenden Wunsch hatte, ein großer öffentlicher

[1]) Siehe Bliß Perrys Walt Whitman (2. Ausgabe, 1908), S. 90–96. Die Parallele zwischen dem Rhythmus der Leaves of Grass und Warrens Lily and the Bee ist sicherlich interessant. Aber Warrens Werk war zu dünn und schmächtig und zu spät geschrieben, um irgendeinen größeren Einfluß auf Whitman zu üben. Whitmans Rhythmus erinnerte Freiligrath an Johann Georg Hamann, an Carlyle, an die Paroles d'un Croyant und vor allem an die Bibel. (Siehe Freiligraths Werke, 4. B. S. 75ff.)

[2]) Siehe G. R. Carpenters Walt Whitman (1909), S. 42.

Redner zu sein, und daß er ein intimer Freund Robert J. Ingersolls war, dessen Reden vor allem rhythmisch waren.

Man kann also leicht sehen, daß beide Theorien teilweise richtig sind. Es ist höchst wahrscheinlich, daß der eigentümliche Rhythmus, die halb prosaische, halb poetische Vorwärtsbewegung der Whitmanschen Verse etwas von Büchern wie der Bibel und den Gedichten Ossians beeinflußt war und etwas von den rednerischen Trieben in Whitman selbst. Aber die hervorstechende und wesentliche Eigenschaft, die für die Form der Leaves of Grass so charakteristisch ist, liegt nicht im Rhythmus oder in dem Mangel an Rhythmus. Sie liegt in dem eigentümlichen Katalog-Stil, in dem Whitman seine gedanklichen Objekte, wenn man so sagen darf, aufzählt. Wenn jemand die Whitmanschen Gedichte noch einmal schreiben würde, indem er den Katalog-Stil beibehielte, aber Reim und Rhythmus hinzufügte, würden sie meiner Ansicht nach weder besonders gewinnen noch besonders verlieren. Das wird nun zweifellos vielen der Bewunderer Whitmans als offene Ketzerei erscheinen, aber die Frage, um die es sich hier handelt, ist größer als die Whitmansche Dichtung; es handelt sich hier um die Natur der Poesie und der Kunst im allgemeinen.

Poesie ist nicht einfaches Aufzählen; sie ist Auslegung, Deutung, Erklärung. Sie braucht dazu Zeitwörter sowohl als Hauptwörter. Das einfache Zusammenhäufen von Dingen, wie zahlreich und wie interessant sie an sich auch sein mögen, ist nicht Poesie. Zwischen diesen Dingen muß eine Verbindung bestehen. Sie müssen auf neue Weisen zueinander in Beziehung stehen oder zur Persönlichkeit des Dichters. Sie müssen durch eine Art Kristallisationsprozeß hindurchgehen.[1]) Manchmal wird gesagt, daß, wenn Whitman

[1]) „Der Hauptfehler in den Leaves of Grass liegt darin, daß das rohe Tatsachenmaterial nur ungenügend von der Phantasie

schon kein großer Dichter sei, er doch wenigstens jene Stoffe, jene Materialien benutze, aus denen große Poesie gemacht wird. Ja, das tut er. Das tut aber auch jedes Kind, das mit wirklichen, mit realen Dingen spielt.

Wenn Whitman wirklich poetisch ist – und er ist es mitunter, ist er poetisch trotz seiner selbst. Sein O Captain! my Captain! (1865) (Kapitän, mein Kapitän!) ist sein einziges Gedicht, das wirklich populär genannt werden kann, und gerade dieses Gedicht wurde geschrieben mit genauester Beobachtung der herkömmlichen Rhythmen und Reime, des Refrains und Strophenbaus. Von seinem Inventarstil weist es keine Spur auf. Mit einem Wort, Whitman behandelt in diesem Gedicht ein einzelnes Ereignis, eine einzelne Szene und interpretiert sie. Da ist keine Anhäufung von zusammenhanglosen Materialien. Lincoln wird geschildert als ein toter Kapitän an Deck eines Schiffes, das dem Sturm Trotz geboten hatte und siegreich den Hafen erreichte. Alle Einzelheiten stehen in Harmonie mit der Stimmung des Gedichts und seinem Hauptgedanken. Anstatt eines ganzen Berges von Kohlen hat uns Whitman hier einen Diamanten geschenkt. Von seiner gewöhnlichen Methode aber gibt eine kleine Bemerkung in seinem Notizbuch ein gutes Beispiel: „Bekomme von Mr. Arkhurst die Namen aller Insekten – web' eine passende Gedankenkette hinein." Es heißt, daß Whitman gerne fischte. Man kann sich nun nicht anders helfen als anzunehmen, daß er eine größere Genugtuung darin fand, die Fische auf eine Schnur zu ziehen als sie zu fangen.

Flaubert gab Maupassant einst folgenden kleinen Rat-

---

kristallisiert wird. Die rohe Tatsache unterliegt auf ihrem Weg durch die schaffende Phantasie eines Dichters einer strukturellen Veränderung, ähnlich dem Eisen, das sich in Stahl verwandelt." Bliß Perrys Walt Whitman (2. Ausgabe 1908), S. 304.

schlag: „Schau dir einen Baum so lange an, bis er dir genau so erscheint wie jeder anderen Person. Dann schau ihn dir an, bis du an ihm etwas siehst, was noch kein Mensch vorher gesehen hat." Nun – Whitman schaute die Dinge an, bis sie ihm so erschienen, wie sie jedermann erscheinen. Weiter aber ging er nicht. Er war ein Photograph beweglicher Dinge, aber er war kein Künstler. Dinge, die in rascher Folge erschienen, riefen in ihm zweifellos eine Art geistige und gemütliche Spannung hervor, die aber eher der Aufregung verwandt war als der Inspiration. Er selbst sagt über einen bestimmten Gegenstand, über den er schreibt:

[1]) „I but thee name, thee prophesy, as now,
I merely thee ejaculate!"

Das Wort ist wunderbar gewählt. Über die meisten seiner Sujets hätte er ebensogut sagen können: „Ich beschreibe dich nicht, interpretiere dich nicht, bringe dich in keine Beziehungen, mach dich nicht sichtbar, ich stoße dich nur hervor – (ejaculate thee)!"

Whitman glaubte zweifellos, daß die Poesie der Zukunft, die Poesie „der Prärien Kaliforniens, Canadas, Texas' und der Gipfel Colorados", ungereimt sein werde. „Meiner Ansicht nach", sagt er,[2]) „ist die Zeit gekommen, in der die Barrieren der Form zwischen Poesie und Prosa wirklich niedergerissen werden müssen. Ich sage, daß die letztere von nun an ihren Charakter zu gewinnen und zu erhalten haben wird ohne Rücksicht auf Reim und die jambischen, spondäischen usw. Versmaße." Das Problem, das sich in den Leaves of Grass vor uns aufrollt, bezieht sich aber ursprünglich nicht auf den Unterschied zwischen Poesie und

[1]) Thou Mother with thy Equal Brood.
[2]) Siehe Selections from the Prose and Poetry of Walt Whitman von Oscar Lovell Triggs (1898), S. 42.

Prosa. Milton, De Quincey, Ruskin, Carlyle und Kardinal Newman haben alle poetische Prosa geschrieben. Sie haben gezeigt, daß englische Prosa auch Rhythmus haben und einer Rhapsodie Gestalt geben kann, die in ihrer Art formaler Poesie ebenbürtig ist. Das Problem der Leaves of Grass bezieht sich aber auf die prinzipiellsten Stilfragen im weitesten Sinn. Es berührt das Innerste jenes schöpferischen Prozesses, dem die große Literatur ihre Entstehung verdankt. Das Beispiel, wenn man es recht erwägt, meint, daß das Inhaltsverzeichnis eines Buches größer ist als das Buch selbst, ob das Buch nun Prosa oder Poesie enthält. Wenn Whitman recht hat, haben alle anderen Dichter unrecht. Es ist Whitman contra mundum.

Wenn wir nun Whitmans frühe Schriften näher prüfen, können wir die Anfänge des Katalogstils selbst in Werken verfolgen, die sonst ganz konventionell sind. Er ist in seinen Gedichten und in seiner Prosa zu finden. Sailing the Mississippi at Midnight zeigt die Anfänge dieses Stils so unverkennbar wie die mühseligen Beschreibungen in seinen frühen Erzählungen. Die Leaves of Grass sind darum, im Gegensatz zu der landläufigen Annahme, kein vollständiger Bruch mit dem frühen Stil Whitmans: sie sind eher der Gipfelpunkt als der Beginn eines radikal verschiedenen, neuen Stils.

Lassen Sie uns aber nun von der Form der Whitmanschen Werke zu einer Betrachtung seiner Lieblingsthemata übergehen. In der Vorrede zu der „Centennial Edition" von Leaves of Grass (1876) erklärt er, daß sein Hauptthema die „average identity" – die „durchschnittliche Identität" sei. Der beste Kommentar zu dieser vagen Phrase ist im 47. Abschnitt des Song of Myself zu finden. Er zählt hier die Volksklassen auf, für die die Leaves of Grass besonders geschrieben wurden:

„The young mechanic is closest to me, he knows me well,

The woodman that takes his axe and jug with him shall take me with him all day,
The farm-boy ploughing in the field feels good at the sound of my voice,
In vessels that sail, my words sail, I go with fishermen and seamen and love them."

Andere, die an derselben Stelle erwähnt werden, sind noch der Soldat, der Jäger, der Fuhrmann, die junge Mutter und die alte Mutter, das Mädchen und die Frau. Mit anderen Worten, das Thema der Leaves of Grass ist der Mann als Mann, das Weib als Weib, nicht die in künstliche oder konventionelle Klassen geteilte Menschheit.

In A Backward Glance o'er Travel'd Roads (1888) (Rückblick auf den zurückgelegten Weg) sagt er, daß seine Gedichte „nur mit Bezug auf Amerika und heute" geschrieben wurden. Dann fügt er noch hinzu: „Die moderne Wissenschaft und die Demokratie schienen die Herausforderung an die Poesie ergehen zu lassen, sie in ihre Äußerungen (im Widerspruch zu den Sängen und Mythen der Vergangenheit) einzuschließen. Wie ich es jetzt sehe (vielleicht zu spät), habe ich törichterweise diese Herausforderung angenommen und einen Versuch in solchen Äußerungen gemacht — was ich sicher heute nicht mehr wagen würde, da ich wohl weiß, was das heißt. — Ich habe mir erlaubt, das Hauptgewicht in meinen Gedichten, vom Anfang bis zum Ende, auf die amerikanische Individualität zu legen. . . Den vorgeblichen und anderen Konventionen Trotz bietend, besinge ich frei, ohne Rückhalt, „den großen Stolz des Menschen auf sich selbst" und gestatte ihm für fast alle meine Verse mehr oder weniger, das „Motiv" zu sein. Ich halte diesen Stolz als unerläßlich für einen Amerikaner. Ich halte ihn für nicht unvereinbar mit Gehorsam, Demut, Ehrerbietung und Selbstprüfung. . . Aber nicht als ausgesprochene „Literatur",

als ein Musterstück derselben, fühle ich mich gedrungen, bei den Leaves of Grass zu verweilen und Forderungen zu stellen. Niemand wird meinen Versen gerecht werden können, der sie hartnäckig als literarisches Kunstwerk betrachtet, oder als einen Versuch, ein solches Kunstwerk zu schaffen, oder als etwas mit einer bestimmten künstlerischen oder ästhetischen Absicht Geschriebenes. Die Leaves of Grass sind von Anfang bis zu Ende ein Versuch, eine bestimmte Persönlichkeit, ein menschliches Individuum, mich selbst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Amerika frei, voll und wahrhaftig darzustellen."

Ein anderes Thema, dem sich Whitman mit leidenschaftlicher Herzlichkeit zuwandte, war die Männerfreundschaft. Die Liebe des Mannes für das Weib, die Eltern- und Kindesliebe wird von ihm kaum berührt. Als ein Philosoph des Amerikanismus übersieht er leider die Rolle, die diese Institutionen gespielt haben. Die Familie, das Heim, die Schule, der Staat, die Kirche — Organisationen irgendwelcher Art, konnten Whitman keinen Enthusiasmus abgewinnen. Er feiert die Anhänglichkeit des Mannes an den Mann und auch die Herrlichkeit (the glory) der großen Massen, aber er ignorierte die vermittelnden Glieder. In dieser Hinsicht ist er außerordentlich wie Emerson. Er war, es ist richtig, ein viel geselligerer Mensch als Emerson, aber keiner von beiden erkannte, wie es andere amerikanische Dichter erkannt haben, daß Amerikanismus nicht einfach Individualismus bedeutet. Amerikanismus bedeutet Individualismus, der sich verbreitert und bereichert durch demokratische Institutionen. Die Aufgabe der Zukunft ist nicht, die Institutionen nicht anzuerkennen oder abzuschaffen, sondern sie immer mehr zum Freund und nicht zum Feind des Individualismus zu machen.

Whitmans Werk bezeichnet darum ein Übergangsstadium.

Sein Werk selbst wird dahingehen, aber etwas von seinem Einfluß wird bleiben. Er war eine Art Johannes, der einen Größeren verkündigt als er selbst ist. Seine Botschaft ist vag, er selbst verstand sie nicht und konnte sie darum auch nicht ausdrücken. Aber es war eine rohe Kraft in ihm und dauernder Sinn für eine Mission an sein Zeitalter. Er hat unzweifelhaft Schwäche- und Unzulänglichkeits-Elemente aufgedeckt, die vor ihm nicht so klar gefühlt wurden. Jetzt können wir sehen, daß die amerikanische Literatur unmittelbar vor und nach dem Krieg Gefahr lief, eng, exklusiv und konventionell zu werden. Neuengland allein, dieser kleinste Teil des Landes, hatte eine charakteristische und repräsentative Dichterschule entwickelt. Neun Zehntel des Landes blieben wirklich ohne jede literarische Vertretung. Whitman sah mit völliger Klarheit, daß Amerika größer war als die amerikanische Literatur, daß die Zeiten einer Literatur bedurften, die mehr mit dem von ihr repräsentierten Land und Volk im Einklang stand. Er hat diesem Bedürfnis nicht abgeholfen, denn ihm fehlte Formgefühl, jene Klarheit der Vision, von der wir einmal sprachen, und die Möglichkeit des poetischen Ausdrucks. Er war weder ein großer Künstler noch ein großer Denker. Aber sein Werk übt einen belebenden Einfluß wie ein Bad im Meer, — vorausgesetzt, man schluckt nicht zuviel Salzwasser. Der Unterschied zwischen äußerer Masse und innerem großen Gehalt (between bigness and greatness) ist ein Unterschied, den Whitman nie hat machen lernen. Es ist das aber ein Unterschied, den die praktische Wissenschaft, Philosophie und Kunst jeden Tag mit größerer Klarheit macht. Wir fangen an einzusehen, daß nur Masse, nur Zahlen, nur Gewicht recht wenig nützen. Übrigens brauchen diese keinen Fürsprecher: die sprechen schon für sich selbst. Es sind die kleinen großen Dinge (die

Nuancen), die einen Interpreten brauchen. Whitman hat eine riesige Arbeitsmasse hinterlassen, die nie populär werden wird, die aber hie und da andere Köpfe befruchten und so sich als ein wertvoller Beitrag zur amerikanischen Literatur erweisen wird.

Joel Chandler Harris, eine Abhandlung über den Neger als literarisches Objekt.

In der ersten Vorlesung ist die Behauptung aufgestellt worden, daß Uncle Remus: his Songs and his Sayings (1880) von Joel Chandler Harris „der wichtigste einzelne Beitrag zur amerikanischen Literatur seit 1870" wäre. Abgesehen von seinem rein literarischen Wert nimmt Uncle Remus auch sonst unser Interesse in Anspruch. Tatsächlich ist seine Bedeutung eine vierfache: 1. In dem Charakter des Onkel Remus hat der Verfasser nicht nur innerhalb der amerikanischen Literatur eine neue Figur geschaffen, sondern er hat auch den Typus einer Rasse dargestellt und so eine bestimmte Kulturstufe vor der Vergessenheit bewahrt. 2. In den Geschichten, die Onkel Remus erzählt, hat der Autor die Volkssagen des Negers in die Literatur eingeführt und so den Grund gelegt für ein wissenschaftliches Studium der Neger-Volkskunde. Sein Werk hat demnach einen rein historischen und ethnologischen Wert, den kein anderer Band kurzer Erzählungen in der amerikanischen Literatur besitzt. 3. In der Sprache des Onkel Remus hat der Verfasser einen Dialekt so vollständig und so genau wiedergegeben, daß jede einzelne Erzählung des Studiums wert ist, weil sie eine Stufe in der Entwick-

lung des primitiven Engliſh darſtellt. 4. In der Kenntnis des Negerlebens und der Sympathie mit dem Negercharakter, wie beide ſich in den Onkel Remus-Geſchichten zeigen, ſteckt eine beſſere Methode zur Löſung des Negerproblems in Amerika, als ſich in allen politiſchen Parteiprogrammen oder lediglich geſetzlichen Verordnungen finden läßt, die die amerikaniſche Staatsweisheit noch erſonnen hat.

Das Leben Joel Chandler Harris' war verhältnismäßig arm an Ereigniſſen. Er wurde in Eatonton, in der Grafſchaft Putnam in Georgia, am 9. Dezember 1848 geboren. Es iſt eine bemerkenswerte Tatſache, daß die mittleren Grafſchaften Georgiens die namhafteſten Humoriſten des Südens hervorgebracht haben. Unter denen, die in dieſem Teile Georgiens geboren wurden oder irgendwann dort lebten, ſeien erwähnt A. B. Longſtreet, der Verfaſſer von Georgia Scenes, Richard Malcolm Johnſton, der Verfaſſer von The Dukesborough Tales, William Tappan Thompſon, der Verfaſſer von Major Jones's Courtſhip, und Harry Stillwell Edwards,[1]) der Verfaſſer von Two Runaways and other Stories. In demſelben Landſtrich wurden die beiden Dichter Francis O. Ticknor, der Verfaſſer von Little Giffen of Tennessee, und Sidney Lanier geboren.

Mittel-Georgien war auch vor dem Kriege der am meiſten demokratiſche Teil der Sklavenſtaaten, ein Umſtand, der auf die Entwicklung von Harris' Genius nicht ohne Einfluß geblieben iſt. „Die Söhne der Reichſten",[2]) ſo erzählt er uns, „wurden auf die Felder geſchickt, um Seite an Seite mit den Negern zu arbeiten und, ſo gelehrt, die Bedeutung

[1]) Biographiſche Skizzen über dieſe Schriftſteller und Auszüge aus ihren Werken finden ſich in der Library of Southern Literature.

[2]) Siehe Stories of Georgia von Joel Chandler Harris (N. Y. 1896) S. 241. Dies Kapitel iſt dem Witz und Humor in Georgia gewidmet.

der körperlichen Anstrengung des Einzelnen zu verstehen, die zu persönlicher Unabhängigkeit führt. So kam es, daß zwischen den Sklaven und ihren Herren ein herzliches und selbst liebevolles Einvernehmen herrschte, das vielleicht anderswo nicht seinesgleichen fand. Die ärmeren Weißen hatten keine Ursache, die Köpfe hängen zu lassen, weil sie für ihren Unterhalt arbeiten mußten. Die reichsten Sklavenhalter fühlten sich nicht erhaben über die, welche nur wenige oder garkeine Neger hatten. Wenn jemand seinen Nachbar „Colonel" oder „Judge" nannte, so geschah dies, um ihm seine Achtung zu bezeigen und nichts weiter. Im übrigen hielten die Geringsten ihr Haupt so hoch wie die Reichsten und waren ebenso flink und vielleicht noch flinker bei der Hand in einem Streit."

Der junge Harris verdankte der Schule wenig, viel aber einer ländlichen Druckerei und einer umfangreichen Bibliothek, in denen er nach Lust und Laune herumstöbern durfte. Im Alter von zwölf Jahren las er eines Morgens die Ankündigung, daß eine neue Zeitung: The Countryman ein paar Meilen von Eatonton ins Leben gerufen werden sollte. Der Herausgeber, ein Mr. Turner, der eine ausgedehnte Plantage und viele Sklaven besaß, war ein Mann von gesundem, aber altmodischem literarischen Geschmack und wünschte seine Zeitung nach dem Muster des Spectator von Addison und Steele eingerichtet zu sehen. Diese Ankündigung fachte den Ehrgeiz des jungen Harris an, der schon mit der besten Literatur aus der Zeit der Königin Anna vertraut war, und in dessen Erinnerung schon der Name Spectator Tage und Nächte höchsten Genusses wachrief. Er bewarb sich sogleich um die freie Stelle eines Laufburschen, erhielt von Mr. Turner zusagende Antwort und widmete nun sein übriges Leben dem Journalismus in seiner engeren Heimat. Die Pflichten seiner neuen Stellung waren nicht beschwerlich, und

er fand oder nahm sich die Zeit, nach Herzenslust Füchse, Waschbären, Opossums und Kaninchen zu jagen und jeden Schlupfwinkel und jede Ecke in der Umgebung kennen zu lernen.

Schon in dieser frühen Jugend legte Harris den Grund zu seinem späteren Werke. Es gab keine Neger-Mythe oder Sage, der er nicht mit Interesse zuhörte, keinen Negerbrauch, keinen eigentümlichen Zug der Schwarzen, den er nicht gekannt, keinen Laut oder Dialekt der Negersprache, den er nicht hätte wiedergeben können. „Kein Schriftsteller", sagt Thomas Nelson Page, „hat je über den Neger auch nur den zehnten Teil von dem Wissen des Mr. Harris besessen, und für jeden, der in Zukunft nicht nur die Worte finden will, sondern die echte Negersprache jenes Landstrichs, sowie die Art, in der alle amerikanischen Neger der alten Zeit dachten, werden seine Werke die beste Fundgrube abgeben." Neben dem Interesse an dem Leben, das ihn umgab, gewann Harris sehr bald ein gleiches an Mr. Turners großer Bibliothek. Zu seinen Lieblingsbüchern gehörten die Schriften von Sir Thomas Browne, Addisons und Steeles Essays, und späterhin die Bibel und Shakespeare. Sein Lieblingsschriftsteller jedoch und zugleich derjenige, dessen Genie dem seinen am nächsten kam, war von vornherein bis zuletzt Goldsmith. „Die einzige Möglichkeit, um zu schildern, was ich an dem Vicar of Wakefield erfahren habe," sagte er in späteren Jahren, „liegt in dem Bekenntnis, daß ich „a crank", d. h. in ihn vernarrt bin. Das Buch ergreift mich tiefer, es geht mir mehr durch Herz und Nieren als jedes andere. Seine einfache Sprache, sein Ton naivster Bewunderung haben mich stets ergriffen und ergreifen mich auch heut noch auf das tiefste."

Unter den neu-englischen Autoren scheint ihn Emerson am wenigsten, am meisten noch Lowell interessiert zu haben.

„Geistesbildung", schrieb er,[1]) „ist zwar sehr schön, aber sie fällt weder im Leben noch in der Literatur sehr ins Gewicht, wenn man sie nicht behandelt, wie die Katze die Maus, als einen Quell des Vergnügens und des Lebensgenusses. Sie erlangt ihren Höhepunkt bei uns, wenn sie sich paart mit der Festigkeit und Stärke, die die Nation zu dem gemacht hat, was sie ist, und geschützt wird von dem stark entwickelten gesunden Sinne, der die Republik zur Blüte gebracht und erhalten hat, ... Das ist Bildung mit einem bestimmten Ziel und Zweck, ... und wir spüren ihr Feuer in nahezu allem, was Mr. Lowell geschrieben hat."

Auf ihrem Marsche durch Georgia verwüstete General Shermans Armee Turners Plantage, und das Erscheinen des Countryman wurde natürlich eingestellt. Nach mannigfachen Erfahrungen mit verschiedenen Blättern trat Harris im Jahre 1876 in die Redaktion der Atlanta Constitution ein. Damals war er hauptsächlich als Verfasser von Essays und Gedichten[2]) bekannt, aber fast unmittelbar darauf fing er damit an, ein paar Plantagenlegenden, die er vor und während des Krieges aus dem Munde der Neger gehört hatte, zu veröffentlichen. Der erste Band dieser Erzählungen: Uncle Remus: his Songs and his Sayings, the Folk-Lore of the Old Plantation erschien im Jahre 1880. Er enthielt 34 Plantagenlegenden oder Neger-Volks-

[1]) Siehe die Skizze von Harris in Southern Writers (Nr. 1, 1896) von William Malone Baskervill, S. 13.

[2]) Siehe James Wood Davidsons Living Writers of the South (N. Y. 1869) S. 237. Thomas E. Watson schrieb kürzlich: „Nach meinem Geschmack hat er (Harris) nie etwas Besseres geschrieben als die Gedichte und flüchtigen Skizzen, die lange vor Onkel Remus erschienen sind." Dies waren hauptsächlich Beiträge für The Morning News in Savannah, deren Redakteur William Tappan Thompson war. Es ist hohe Zeit, daß diese flüchtigen Beiträge und die in der Atlanta Constitution von 1876 bis 1880 erschienenen gesammelt und wieder abgedruckt werden.

sagen, ein paar Plantagensprichwörter, eine Geschichte aus dem Kriege und 21 Aussprüche oder Sentenzen des Onkel Remus, alles von ihm selbst erzählt. Im Jahre 1883 erschien: Nights with Uncle Remus: Myths and Legends of the Old Plantation. Dies Buch enthielt 69 neue Sagen und war mit einer interessanten Einleitung versehen.[1]) Unter den Sagen waren ein paar, die Daddy Jack, ein Repräsentant des auf den Reisplantagen an der Küste von Süd-Carolina und Georgia gesprochenen Dialektes, erzählt. Diese beiden Bände stellen auf dem Gebiete des Negerdialektes und der Volkskunde die beste Arbeit des Autors dar und fanden sofortige Anerkennung im In- und Auslande als der Ausgangspunkt eines neuen und für Literatur wie für Ethnologie hochinteressanten Gebietes. Von Harris' späteren Werken mögen noch genannt werden: Uncle Remus and His Friends (1892), Mr. Rabbit at Home (1895), The Tar Baby Story and Other Rhymes of Uncle Remus (1904), Told by Uncle Remus (1905), Uncle Remus and Brer Rabbit (1907), zusammen mit zahlreichen Erzählungen aus dem Kriege und der sogenannten Rekonstruktionsperiode, die darauf folgte.

Gerade ein Jahr vor seinem Tode begründete er Uncle Remus's Magazine, jetzt bekannt unter dem Namen Uncle Remus's the Home Magazine. Unmittelbar nach seinem Tode im Jahre 1908 bildete sich die Uncle Remus Memorial Association — Gesellschaft zur Wahrung des Andenkens an Uncle Remus — deren Zweck es ist, das Haus

[1]) Harris war zu bescheiden, sich selbst einen Ethnologen oder auch nur einen Mann, der sich ernsthaft mit Volkskunde abgibt, zu nennen. Siehe seine humorvollen Bemerkungen über die obenerwähnte Einleitung in The Late Mr. Watkins of Georgia, einer der Geschichten in Tales of the Home Folks in Peace and War (1898).

des Verfassers der Uncle Remus-Geschichten in der Nähe von Atlanta in Georgia anzukaufen und es zu einer würdigen Erinnerungsstätte für den Dichter zu gestalten. Das Haus führt die Bezeichnung „Zum Zaunkönigsnest" („The Sign of the Wren's Nest"), weil jahrelang ein Zaunkönigspaar ein Nest in dem am Gittertor befindlichen Briefkasten baute. Ein Glied der Familie beschwerte sich über die täglichen Unzuträglichkeiten, welche die Zaunkönige verursachten, aber der Vater wollte ihnen kein Leid zufügen lassen. „Laßt sie in Ruhe," sagte er, „wir können für die Briefe eine andere Einrichtung treffen." Und so bauen Jahr um Jahr die Zaunkönige in dem Briefkasten, die Kaninchen spielen im Hof, die Spottvögel singen im Gesträuch, und „Old Sis Cow" liegt wiederkäuend im Schatten der Bäume.

„Und oft wird der Mond
Noch kommen und gehn,
Bevor seinesgleichen
Wir wiedersehn.

Kaninchen versteckt sich,
Wie immer es tat,
Und der Fuchs wird tun,
Was stets er tat.

Doch wer wird künden,
Was sprach ihr Mund,
Seit Onkel Remus'
Lippen verstummt?"

Onkel Remus' Bedeutung als eine Studie für den Negercharakter läßt sich am besten erkennen bei einem Vergleich von Harris' Werk mit dem anderer, besonders seiner Vor-

läufer auf demselben Gebiet. Die Neger können, beiläufig, selbst zwei Prosaiker und einen Dichter aufweisen, die verdiente Beachtung gefunden haben. Dies sind Booker T. Washington, W. E. Burghardt Du Bois und der verstorbene Paul Lawrence Dunbar. Up from Slavery (1901) von Washington und The Souls of Black Folk (1903) von Du Bois vertreten eine fast diametral entgegengesetzte Stilart. Das erstere will durch seine Einfachheit und Zurückhaltung wirken, das letztere durch seine Leidenschaftlichkeit und seinen Mangel an Zurückhaltung. Keiner von beiden Autoren ist allerdings von unvermischtem Negerblut und keiner hat das innerste Wesen seiner Rasse so vollständig erfaßt, wie es Dunbar, ein Vollblutneger, getan hat in seinen Lyrics of Lowly Life (1896). Er war der erste amerikanische Neger rein afrikanischer Abstammung, „der das Negerleben ästhetisch empfand und lyrisch auszudrücken wußte".[1]) Seine Dialektgedichte sind, wie hinzugefügt werden kann, besser als die von ihm in klassischem Englisch verfaßten. In der Tat macht die Art, in der Dunbar sein Englisch handhabt, immer gewissermaßen den Eindruck der Dürftigkeit und Unsicherheit. Negerschriftsteller waren es indessen nicht zuerst, die ihre Rasse in die Literatur einführten oder den Wert ihrer eigenen Volkskunde sich klar machten. „Die literarischen Möglichkeiten, welche sich aus der Neger-Volkskunde ergaben,"[2]) sagt ein neuerer Negerschriftsteller, „haben sie über die Grenzlinie von Nord und Süd hinausgehoben, so daß von jetzt an auch auf die Werke von Schriftstellern des Südens, wie Thomas Nelson Page und Frank L. Stanton, sowie auf die von George W. Cable die Negerkunde be-

[1]) Siehe Einleitung von William Dean Howells zu Lyrics of Lowly Life (1896).

[2]) Siehe Benjamin Griffith Brawleys The Negro in Literature and Art (Atlanta, Georgia, 1910), S. 5.

deutenden Einfluß geübt hat. Ihr bedeutendstes Denkmal hat sie in den von Joel Chandler Harris erzählten Onkel Remus-Geschichten des Brer Rabbit und Brer Fox gefunden."

Die bedeutendsten Schriftsteller unter Harris' Vorgängern in Darstellung des Negercharakters waren William Gilmore Simms, Edgar Allan Poe, Harriet Beecher Stowe, Stephen Collins Foster und Irwin Russell. Der Negersklave Hector in Simms' Nemassee (1835) und Jupiter in Poes Gold Bug (1843) sind in vieler Beziehung vom selben Schlage. Beide repräsentieren den Typus des treuen Hausklaven,[1]) beide stammen aus der Küstengegend von Süd-Carolina, beide illustrieren einen ganz ursprünglichen Humor und beide sprechen eine anglisierte Form des Gullah (Gulla)-Dialekts. Von den beiden ist Hector am besten gezeichnet. Seine Weigerung, die Freiheit anzunehmen (in Kapitel 49), als sie ihm von seinem Herrn angeboten wird, ist durchaus nicht überraschend, sie ist vielmehr ein Beweis für Simms' Vertrautheit mit dem Charakter des Negers und ein mahnender Hinweis auf die Ausnahmestellung, in der ein Freigelassener in jener Zeit sich befand.[2]) Doch kann weder von Hector noch von Jupiter gesagt werden, daß sie eine Individualität besitzen. Sie sind rein typische Charaktere, keine Individuen. Losgelöst von ihren Herren haben sie überhaupt keine Sonderexistenz.

Der bekannteste Negercharakter in der Dichtung ist natürlich Onkel Tom, der Held von Harriet Beecher Stowes

[1]) Wegen des Hausklaven in der späteren Literatur siehe The Negro in Southern Literature von B. M. Drake (Dissertation der Vanderbilt-Universität, 1898, S. 21–22).

[2]) Siehe in bezug hierauf die ergreifende Erzählung von Joel Chandler Harris Free Joe and the Rest of the World (in Free Joe and other Georgian Sketches, 1887). Wegen der Freigelassenen im Norden siehe einen Absatz in Robert Y. Haynes Erwiderung an Daniel Webster vom 21. und 25. Januar 1830.

Roman Uncle Tom's Cabin (1852). Unleugbar ist die in diesem Buche entfaltete dramatische Gewalt. Mehr als irgendein anderes Buch hat es den Bürgerkrieg beschleunigt und die Befreiung aller Sklaven zu einer Notwendigkeit gestempelt. Aber das Bild Onkel Toms ist so offensichtlich tendenziös gezeichnet, die Szenen in dem Buch sind so geschickt angeordnet, um die öffentliche Entrüstung wachzurufen, daß wir es kaum ein großes Kunstwerk oder auch nur überhaupt ein Kunstwerk nennen können. Engel leiht mit vollem Recht der allgemeinen literarischen Ansicht Worte, wenn er sagt:[1]) „Übertrieben im einzelnen, unwahr an allen Enden, unkünstlerisch im Aufbau und platt in der Sprache, hat es dennoch auf die Gemüter der amerikanischen Leser, aber auch der europäischen, jenen tiefen Eindruck hervorgerufen wegen seiner menschenfreundlichen Absicht..... Heute ist der literarische Anteil an dem Buche so gut wie erloschen."

Mrs. Stowe kannte den Neger hauptsächlich, wie sie ihn auf dem rechten Mississippiufer gesehen hatte. Ohio war ein freier Staat, und die Neger, mit denen Mrs. Stowe in Cincinnati gesprochen hatte, waren Flüchtlinge aus Kentucky. Onkel Tom ist der Typus eines guten Menschen, ein Mann von echter Frömmigkeit, der bitterer Sklaverei und schlechter Behandlung unterworfen ist; aber er hat wenig für die schwarze Rasse Charakteristisches an sich. Wir haben hier keinen afrikanischen Hintergrund. Seine Sprache ist ein ungebildetes, stark mit Brocken aus der Heiligen Schrift durchsetztes Englisch, aber für einen Neger nicht mehr charakteristisch als für einen ungebildeten Weißen. Man braucht nur seine Redeweise auf einer beliebigen Seite mit der von Onkel Remus zu vergleichen, und der Unterschied wird sofort in die Augen springen. Da schlage ich zum Beispiel die

[1]) Geschichte der nordamerikanischen Literatur (Leipzig 1897), S. 54.

Onkel Remus-Geschichten auf und finde folgenden Satz: Onkel Remus erzählt gerade, was er mit dem Neger anfangen will, der seine Schweine stiehlt: „An' I boun'", fährt er fort, indem er den ihm als Stöpsel dienenden Maiskolben etwas fester in seinen trügerischen Whisky-Krug hineintrieb und seinen Sack aufnahm, „an' I boun' dat my ole muskit'll go off' tween me an' dat same nigger yit, an' he'll be at de bad een', an' dis 'seetful jug'll 'fuse ter go ter de funer'l." [1]) Diese wunderliche Umschreibung der einfachsten Begriffe ist für die Ausdrucksweise der Neger der alten Zeit charakteristischer als alles, was Onkel Tom je gesagt hat.

Wenn der Tendenzroman kein geeignetes Feld für die Darstellung des Negercharakters ist, so sind es ebensowenig die Vorstellungen der Gesangskomiker. Die Lieder von Stephen Collins Foster haben immer noch ihre verdiente Popularität, aber sie spiegeln nicht das Seelenleben des Negers wieder. Old Black Joe, Old Uncle Ned, My Old Kentucky Home, Old Folks at Home oder Way Down upon the Suwanee River sind die bekanntesten je von einem Amerikaner geschriebenen Lieder. Sprache, Musik und Empfindung werden zu vollkommener Einheit und Harmonie verschmolzen. Das Gefühl, das diese Lieder hervorrufen, wird vollkommen zutreffend von Longfellow in The day is Done (Der Tag ist vorbei) geschildert:

„A feeling of sadness and longing
That is not akin to pain,
And resembles sorrow only
As the mist resembles rain."

[1]) That Deceitful Jug (in Uncle Remus: his Songs and his Sayings, S. 218): „And I give you to understand that my old musket will go off between me and that same nigger yet, and he'll be at the wrong end of it, and me and my jug won't go to the funeral."

„Old Folks at Home", sagt Louis C. Elson,[1]) „ist das bedeutendste amerikanische Volkslied, und Stephen Collins Foster ist ebenso zweifellos der geniale Volksliederdichter und Komponist für Amerika, wie es Weber oder Silcher für Deutschland gewesen sind." Im Gegenteil, man kann Foster überhaupt kaum einen Volksliederdichter nennen. Seine Lieder sind reine Sentimentalität. Nun war aber der Neger der alten Zeit religiös, musikalisch, humoristisch, leicht erregbar, philosophisch, mit einem Wort alles andere eher als sentimental.

Diese Lieder sind darum keine Volkslieder, weil der Dialekt ein reiner Kunstdialekt ist, weil weder die Worte noch die Melodie sich auf die Neger zurückführen lassen, und weil das Gefühl, dem sie Ausdruck verleihen, der Rasse, von der diese Lieder angeblich gesungen werden, durchaus fremd ist. Gesungen werden sie, soweit meine Beobachtungen reichen, nur von Weißen und niemals von Negern, außer bei einer Bänkelsängertruppe (minstrel-show).

Der Mann, der wirklich das im Negercharakter und im Negerdialekt schlummernde literarische Material entdeckte, war Irwin Russell[2]) aus Mississippi. Die beiden Männer, welche am ehesten zur Abgabe eines Urteils befähigt sind, Joel Chandler Harris und Thomas Nelson Page, haben einer wie der andere Russells Genie dankbare Anerkennung gezollt und freimütig zugegeben, was sie ihm verdanken. Auch ist es erfreulich, die Tatsache festzustellen, daß die erste Marmorbüste, die der Staat Mississippi in seiner Ruhmeshalle aufstellte, die Irwin Russells gewesen ist.

[1]) History of American Music (1904). Siehe auch die Skizze über Foster von John C. Cowan in The Taylor-Trotwood Magazine (Nashville, Tennessee, von Dezember 1909).

[2]) Wegen einer kurzen Bibliographie der Werke über Russell siehe die erste Vorlesung. Die letzte Ausgabe seiner Gedichte (New York 1905) enthält ein neues Gedicht, Going.

Russells bestes Gedicht ist Christmas Night in the Quarters (1878). In seiner getreuen Anpassung an das schlichte Leben, das es zu schildern sucht, in der Einfachheit seines Stiles, in der Echtheit seines Empfindens, der Klarheit seiner Bilder und bei der Sympathie, die es einflößt, gehört Christmas Night in eine Reihe mit Burns' Cotter's Saturday Night und Whittiers Snow-Bound. „Burns", sagte Russell, „ist mein Idol. Er erscheint mir als der größte Mann, den Gott je geschaffen hat, neben dem alle anderen Dichter zur Bedeutungslosigkeit herabsinken." Dies Gedicht weicht von den bisher betrachteten Werken in vier wesentlichen Punkten ab: 1. Der Neger ist der im Mittelpunkt stehende Charakter. Das Gedicht will ihn nicht in den Vordergrund stellen, sondern nur wahrheitsgetreu schildern, wie er ist. 2. Der Dialekt ist in Grammatik und rhetorischem Ausdruck gegen alles Vorausgegangene ein Fortschritt. 3. Die Mischung von Humor und Religion ist wunderbar lebenswahr, war aber bis dahin unerreicht. 4. Die Erklärung dafür, daß das Opossum kein Haar auf dem Schwanz hat,[1]) kann man als den Anfang der Neger-Volkskunde in der amerikanischen Literatur betrachten.

Es liegt deshalb auf der Hand, daß Joel Chandler Harris zu einer Zeit auftrat, in der das Interesse für den Neger seinen Höhepunkt erreicht hatte. Sein Wert als literarisches Objekt war zum Teil erkannt worden, aber es war noch kein lebenswahres Porträt des Negers gezeichnet worden. Auch der Krieg mit den in seinem Gefolge befindlichen Rekonstruktions-Saturnalien war vorbei, und der Neger versuchte jetzt, sich dem neuen politischen und

[1]) Siehe eine andere Erklärung in Uncle Remus: his Songs and his Sayings, S. 115, und eine weitere in Nights with Uncle Remus, Einl. XXX.

industriellen System anzupassen. Man wird auch sehen, daß Onkel Remus von den Charakteren, die den Neger bisher in der Literatur repräsentierten, durchaus verschieden ist. Der Charakter des Onkel Remus ist nicht nur darum bemerkenswert, weil in ihm zugleich ein Typus und eine Persönlichkeit in die Erscheinung tritt, sondern auch weil der Typus jetzt nahezu ausgestorben ist. Vor dem Kriege hatte jede Plantage oder jede Plantagengruppe ihren Onkel Remus; heutzutage fristet er noch hie und da auf ein paar Dörfern des Südens ein kümmerliches Dasein,[1]) aber man betrachtet ihn mehr als eine Kuriosität, ein Probeexemplar oder ein Überbleibsel aus der Vergangenheit, als einen Teil der Gegenwart.

In dem Harrisschen Bilde ist Onkel Remus der Repräsentant der Vergangenheit und zeigt zugleich schwach umrissene Ausblicke in die Zukunft seiner Rasse. Der Charakter wurde gezeichnet nach dem eines alten Schwarzen, mit dem Harris auf Turners Plantage vertraulichen Verkehr gehabt hatte. Der Onkel Remus der Geschichten ist achtzig Jahre alt, aber hat in seinen Bewegungen und seiner Rede noch das Feuer der Jugend. „Er hatte immer Autorität über seine Mitsklaven ausgeübt. Er war der Vormann beim Maisaufstapeln, der Stärkste beim Holzladen, der Hurtigste mit der Hacke, der Geschickteste beim Pflügen, und die Arbeiter auf der Plantage sahen in ihm immer noch ihren Führer.“ [2]) Sein Leben hat drei verschiedene und in ihrem Inhalt weit auseinandergehende Perioden umfaßt; er hat drei Welten gesehen: den Süden vor dem Kriege, den Süden während des Krieges und den Süden nach dem Kriege. Es wird zärtlich für ihn gesorgt von seinen früheren Herren „Mars

[1]) Siehe The Old Time Negro von Thomas Nelson Page (Werke, Band 12, Plantation Edition, N. Y).

[2]) Nights with Uncle Remus (1883) S. 400.

John" und „Miß Sally"; er hat sein eignes Stückchen Land um seine Hütte herum und hängt an Miß Sallys „kleinem Jungen" mit der größten Hingebung. Trotz des Altersunterschiedes haben das Kind und der Greis etwas Gemeinsames: sie blicken beide mit lebhaftem und unverhohlenem Interesse in die Welt. Onkel Remus bringt ihre gemeinsame Auffassung in einem Gespräch mit Brer Ab zum Ausdruck. Brer Ab hatte Onkel Remus ein paar von den Wundern erzählt, die eine Farbige in der Verzückung gesehen hatte: „She say she meet er angel in de road an' he pinted straight for de mornin' star, and tell her fer ter prepar'. Hit look mighty cu'us, Brer Remus." „Cum down ter dat, Brer Ab", sagte Onkel Remus, sorgfältig seine Brille putzend und sie wieder aufsetzend, „cum down ter dat, an' dey ain't nuffin' dat ain't cu'us."[1])

Nach diesem Aristotelischen Grundsatze erklärte Onkel Remus dem kleinen Jungen die Geheimnisse des Tierlebens, besonders wie sie im Charakter des Kaninchens und des Fuchses sich ausprägen. Der Humor ist gänzlich unbewußt. Es ist nicht der Humor des Übermenschen; denn dieser entspringt aus dem Bewußtsein der geistigen Überlegenheit und ist außerdem auch geradezu, zynisch, anmaßend und herrisch. Der Humor des Onkel Remus repräsentiert die Kleinwelt des „Untermenschen". Er hat keine auf Beweise gegründete Philosophie, sondern ist zurückzuführen auf das ganz allgemeine Verlangen, das Unbekannte an Bekanntes anzuknüpfen und die rätselhaftesten Erscheinungen dadurch zu erklären, daß man sie mit ganz offenkundigen Tatsachen

[1]) Uncle Remus: his Songs and his Sayings, S. 212 „She said she met her angel in the road, and he pointed straight to the morning star, and told her to prepare. It looks mighty curious, Brer Remus." „If you come down to that, Brer Ab, — if you come down to that, there ain't nothing that ain't curious."

in Beziehung bringt. Wenn das Kaninchen seinen langen Schwanz bei einer bestimmten, historisch nachweisbaren Gelegenheit verloren hat, so werden alle seit dieser Zeit geborenen Kaninchen kurze Schwänze haben. Wirklich ist Onkel Remus' Philosophie in einem Punkte völlig konsequent: alle physischen Charaktermerkmale, ob natürlich oder erworben, finden ihre Erklärung nicht in früheren Lebensbedingungen, sondern in früheren Ereignissen.

Alles in allem jedoch nimmt Onkel Remus' Sprache das Interesse mehr gefangen als seine Philosophie. In dem Bilderreichtum seiner Redewendungen, in dem Unerwarteten seiner Vergleiche, in der Mannigfaltigkeit seiner Bilder, in der vollkommenen Übereinstimmung zwischen dem Gesagten und der Art, es zu sagen, findet der Leser nicht nur ein lebhaftes ästhetisches Vergnügen, sondern selbst eine intellektuelle Befriedigung. Wahrscheinlich wird man bei näherem Zusehen finden, daß Onkel Remus' Wortschatz recht begrenzt ist. Ist das der Fall, so liefert er einen augenfälligen Beweis für die Mannigfaltigkeit des Eindruckes, der mit wenig Worten zu erzielen ist, wofern nur diese Worte durchaus ihrem Gegenstande angepaßt werden. Er hinterläßt nicht den Eindruck der Schwäche, sondern der Kraft, nicht den der Beschränktheit, sondern der Ungezwungenheit. Was er sagt, ist nicht allein durchdacht, sondern auch durchfühlt und durchlebt. Erst nach wiederholtem Lesen kann man erkennen, mit welcher Treue im einzelnen der Charakter des Onkel Remus dargestellt ist, oder vielmehr, mit welcher Treue ihn der Dichter seinen Charakter selbst vor unseren Augen aufrollen läßt. Es gibt nicht viele Gegenstände innerhalb oder außerhalb seiner näheren Umgebung, über die er nicht in einer oder anderer Art eine interessante Ansicht zum besten gibt. Wenn auch Tiere seine Spezialität bilden, so gibt er ebenso gern sein Urteil über die Schwarzen

vor und nach dem Kriege, über seine Lieblingsgerichte, über Erweckungen von Gläubigen, Freien und Gefreitwerden, Weihnachten, Hexen und über Religion. Dies sind nur ein paar von den elementaren Dingen, an denen er seine Gedanken spielen läßt und durch die wir ihn schließlich kennen und verehren lernen. Nie hat in der amerikanischen Literatur ein Autor mit größerem Erfolge einen typischen mit einem individuellen Charakter in Einklang gebracht, als dies in dem Charakter des Onkel Remus der Fall ist. Er ist zugleich das erste und das letzte erschöpfende Porträt des südstaatlichen Schwarzen aus alter Zeit.

Aber Onkel Remus erweckt unser Interesse nicht nur an sich, sondern auch wegen der Volkssagen, deren Sprachrohr er ist. Diese Sagen bezeichnen tatsächlich den Anfang des wissenschaftlichen Studiums der Neger-Volkskunde in Amerika. Der Autor hatte allerdings bei der Publikation der Onkel Remus-Geschichten keinerlei ethnologischen Zweck im Auge und war höchlich überrascht, als er nachher in Erfahrung brachte, daß Varianten von einigen seiner Erzählungen bei den Indianern Nord- und Südamerikas gefunden worden wären. Eine Geschichte ist sogar bis nach Indien und Siam verfolgt worden. Betreffs der Genauigkeit in der Wiedergabe dieser Erzählungen äußert sich der Autor folgendermaßen:[1]) „Hinsichtlich der Volkskunde-Serie habe ich den Zweck verfolgt, die Sagen selbst in ihrer ursprünglichen Einfachheit zu erhalten und sie beständig mit dem wunderlichen Dialekt innig zu verschmelzen — wenn er wirklich ein Dialekt genannt werden kann — durch welchen sie zu einem Teil der Familiengeschichte jeder Familie des Südens geworden sind, und ich habe mich bemüht, dem Ganzen einen echten Hauch von der alten Plantage zu verleihen. Jede Sage hat ihre

[1]) Uncle Remus, his Songs and his Sayings, Einl. S. 3.

Varianten, aber in jedem einzelnen Fall habe ich die besondere Version genommen, die mir am meisten charakteristisch erschien, und habe sie ohne Ausschmückung und ohne Übertreibung wiedergegeben."

Die Tiere, die in diesen Erzählungen auftreten, sind neben Fuchs und Kaninchen das Opossum, die Kuh, die Sumpfschildkröte, der Wolf, der Frosch, der Bär, der Löwe, das Schwein, der Hirsch, der Alligator, die Schlange, die Wildkatze, der Bock, der Nerz, das Wiesel und der Hund; unter ihren befiederten Freunden befinden sich der Bussard, das Perlhuhn, der Habicht, der Sperling und die Gans. Warum das Kaninchen mehr die Heldenrolle spielt als der Fuchs, hat eine verschiedene Erklärung gefunden. Harris' eigene Ansicht scheint jedoch den Tatsachen noch am nächsten zu kommen: „Die Geschichte vom Kaninchen und dem Fuchs, wie sie von den Schwarzen des Südens erzählt wird .... erscheint mir bis zu einem gewissen Grade allegorisch, trotzdem eine solche Erklärung ungereimt sein mag. Zum mindesten ist sie eine für den Neger durchaus charakteristische Fabel, und es bedarf keiner wissenschaftlichen Untersuchung, um zu zeigen, warum er das schwächste und harmloseste von allen Tieren zu seinem Helden erwählt und es aus Kämpfen mit dem Bär, dem Wolf und dem Fuchs als Sieger hervorgehen läßt. Nicht die Mannhaftigkeit triumphiert, sondern die Hilflosigkeit, nicht die Arglist, sondern der Mutwille (not malice but mischievousness)."

Der Ursprung dieser Sagen ist zum Teil noch nicht klargestellt, und sie bedürfen dringend einer gründlicheren wissenschaftlichen Untersuchung. Eine Zeitlang glaubte man, daß die Neger diese Geschichten von den Indianern übernommen hätten. Wenigstens ist es sicher, daß viele von den Onkel Remus-Geschichten bei den Indianern Nord- wie Südamerikas im Umlauf sind. Es ist aber ebenso gewiß,

daß von der indianischen Volkskunde mehr bekannt ist als von der Neger-Volkskunde. Der gegenwärtige Stand der Frage ist überwiegend zu Gunsten eines afrikanischen Ursprunges. Mit anderen Worten, die Negersklaven brachten diese Geschichten mit von Afrika nach Brasilien und den Vereinigten Staaten. Die Indianer in beiden Ländern nahmen sie von den Negern an.[1])

Nun ein paar Worte über den Dialekt im allgemeinen und den Dialekt der Onkel Remus-Geschichten insbesondere. Es bedarf noch ausgedehnter Untersuchungen, ehe die amerikanischen Dialekte genau voneinander geschieden werden können, aber einige Punkte können wenigstens als klargestellt gelten. Der erste Anstoß für den Gebrauch des Dialekts in der amerikanischen Literatur wurde von James Russell Lowell in der ersten und zweiten Folge der Biglow Papers (1848, 1866) gegeben. Der Biglow Papers-Dialekt enthält trotz seiner Beschränkung auf Neuengland nur wenige Worte und Redensarten, die nicht auch im Westen und Süden ohne weiteres verstanden werden würden. Obwohl Lowells Bemühungen durchaus von Erfolg gekrönt wurden, trug doch sein Beispiel erst nach 1870 Früchte. Die älteren Meister der kurzen Erzählung, Irving, Poe und Hawthorne, verschmähten den Gebrauch des Dialektes, wie es auch Longfellow und Whittier in ihren Gedichten für die Abschaffung der Sklaverei taten. Wäre Whittier mit dem Negerdialekt vertraut gewesen, so würden seine sklavereifeindlichen Gedichte an Kraft und Wirksamkeit gewonnen haben. Ein Gedicht wie The Farewell of a Virginia Slave Mother to her Daughters (1838) wird einfach

[1]) Siehe T. F. Cranes gelehrte Rezension des ersten Bandes der Onkel Remus-Geschichten (Popular Science Monthly, April 1881).

lächerlich durch den Refrain: „Woe is me, my stolen daughters." Eine so klassische Wendung wie „Woe is me" wäre im Munde eines Miltonschen Kriegsmannes am Platze gewesen, war aber für einen Negersklaven und seinen weißen Herrn gleich unmöglich.

Im Jahre 1870 veröffentlichte Lowell seine gelehrte Einleitung zu den Biglow Papers. Zugleich gab Bret Harte Lowells Ansichten neuen Nachdruck durch die Geschicklichkeit, mit welcher er die gemischten Dialekte Kaliforniens in seinen Geschichten der Neunundvierziger in Anwendung brachte. Das Jahr 1870 also, welches, wie wir gesehen haben, Zeuge war einer neuen Entwicklung der kurzen Geschichte, sah auch eine neue Entwicklung des Dialekts. Bret Harte erwähnt im Jahre 1899[1]) als die führenden damals lebenden amerikanischen Autoren auf dem Gebiete der kurzen Erzählung: Joel Chandler Harris, George W. Cable, Mark Twain (in Huckleberry Finn), Charles Egbert Craddock (Miß Murfree) und Mary E. Wilkins (jetzt Mrs. Freeman). Diese Namen, zusammen mit dem Bret Hartes selbst, zeigen, daß hervorragende Leistungen in der Dialektdichtung und solche in der kurzen Erzählung in der amerikanischen Literatur seit 1870 nahezu gleichbedeutend sind.

Was jetzt bei dem Studium der amerikanischen kurzen Geschichte am meisten not tut, das ist ein Werk über den Dialekt in der amerikanischen Literatur seit 1870. Die Mannigfaltigkeit ist nicht groß, und die Ähnlichkeiten sind weit größer als die Verschiedenheiten. Der Negerdialekt weicht natürlich mehr von dem klassischen Englisch ab als irgendein anderer anerkannter amerikanischer Dialekt, aber er ist leichter zu verstehen, als die anderen, wegen seines beschränkten Wortschatzes, und weil die Wirkung der Analogie,

[1]) The Rise of the Short Story (in The Cornhill Magazine, Juli).

wie bei Kindern fast alle Ausnahmen beseitigt hat. Überall, wo auch das Negerenglisch sich ohne Beimischung fremder Sprachen entwickelt hat, ist es in Syntax, Laut- und Formenlehre von dem Prinzip der Analogie[1]) beherrscht.

Es gibt vier Abarten des Negerdialekts im allgemeinen, wie er in Amerika gesprochen wird. 1. Der Dialekt von Virginia, besonders des östlichen oder Tidewater- (atlantischen) Virginiens. 2. Der Dialekt der Inseln der südatlantischen Staaten, bekannt als der Gullah- (oder Gulla) Dialekt. 3. Der von den Creol-Negern Louisianas gesprochene Dialekt. 4. Der in den vorangehenden Gruppen nicht einbegriffene Dialekt, d. h. der von den Negern der Binnenstaaten des Südens und Südwestens gesprochene Dialekt.

Der Negerdialekt von Virginia ist am besten dargestellt in den Werken von Thomas Nelson Page. Das ‚a' dieses Dialekts ist sehr breit, und man hört einen verschwindenden j-Laut nach c, k und g, wenn ihnen ein breites ‚a' folgt: larst (last), pahsture (pasture), pahf (path), cyarn' (can't), kyars (cars), gyardin (garden).

Der Gullah-[2]) (Gulla) Dialekt ist der Dialekt der Reisplantagen von Süd-Carolina und Georgia, wie der Onkel Remus-Dialekt der Dialekt der weiter im Inneren liegenden Baumwoll- und Tabaksplantagen ist. Er weicht sehr von dem klassischen Englisch ab, und in seiner ursprünglichsten Gestalt ist er nichts als eine wirre und unübersetzbare Mischung englischer und afrikanischer Worte. Von seiner Anwendung bei Poe im Gold Bug, bei Simms in The

[1]) Siehe Pauls Prinzipien der Sprachgeschichte (4. Auflage 1909, Halle) Kap. 5.

[2]) Der Name ist zweifellos von Angola abgeleitet, da bekanntlich viele der Neger auf den Reisfeldern von Süd-Carolina und Georgien ursprünglich von der Ostküste Afrikas kamen.

Nemassee[1]) und bei Harris in Nights with Uncle Remus ist schon die Rede gewesen. Die beste Wiedergabe des Gullah im neueren Roman findet sich in The Treasure of Peyre Gaillard (1906) von John Bennet.[2])

Der von den Creol-Negern von Süd-Louisiana gesprochene Dialekt ist natürlich nicht Englisch, sondern Französisch. „Es ist ganz interessant," sagt Alcée Fortier,[3]) „zu verfolgen, wie die unwissenden und einfältigen Afrikaner ein Idiom herausgebildet haben, lediglich nach dem Klang, und man kann durch das Studium der Umformung des Französischen in den Creolendialekt den Vorgang verstehen, durch welchen das Latein im Munde der ungebildeten Gallier zu unserem Französisch geworden ist." Dieser Dialekt kann am besten an den Werken von George W. Cable studiert werden. Er wird freilich nur vereinzelt angewendet, weil er für jemand, der mit dem Französischen nicht vertraut ist, ebenso unverständlich ist, wie Gullah für einen mit dem Englischen Unbekannten.

Der Dialekt, welcher von der größten Mehrzahl der ungebildeten Neger der Vereinigten Staaten gesprochen wird, ist der der Onkel Remus-Geschichten. Es sind Änderungen im Wortschatz eingetreten, und die Kraft und der Bilderreichtum des Ausdrucks haben natürlich infolge des Einflusses der Negerschulen und durch das Verschwinden des alten Plantagenlebens abgenommen. Aber die Sprache, die Onkel Remus spricht, verkörpert immer noch die Eigentümlichkeiten der Negersprache, wie man sie besonders in den Landdistrikten des Südens hört.

[1]) Man findet ihn auch in Woodcraft oder The Sword and the Distaff (1854) von Simms.

[2]) Siehe die Library of Southern Literature, Bd. I, S. 323–328. Bennet ist bekannter als der Verfasser von Master Skylark (1897), einer Geschichte aus der Zeit der Elisabeth.

[3]) Louisiana Studies (New Orleans 1894), S. 134.

Das Auffallendste an dem Onkel Remus-Dialekt findet sich, von der Lautlehre abgesehen, in der Formenlehre des Zeitwortes. Onkel Remus sagt z. B. nicht: I make, you make, he makes, sondern I makes, you makes, he makes, we makes, you makes, dey makes. Negerdialekt ist mit anderen Worten eine Gehörsprache, und das Gesetz der Analogie hat eine uneingeschränkte Wirkung. Der Neger, der die dritte Person Singularis mit ihrem End-s häufiger als jede andere Präsensform hört, macht sie zur Grundform durch alle Personen und in beiden Numeri. Dasselbe trifft zu für das Zeitwort to be, obgleich die Mehrzahl nicht vollständig ausgemerzt ist.

Die Vergangenheit der schwachen Verben fügt manchmal ed (t) an, am häufigsten aber zeigt sie den einfachen Stamm. Da das End-s das Zeichen des Präsens ist, kann der einfache Stamm ohne ‚s' ohne jede Undeutlichkeit als das Zeichen der Vergangenheit gebraucht werden. Von den schwachen Verben, die ihre Vergangenheit mit oder ohne ed (t) bilden, mögen erwähnt werden: holler (hollered), drap (drapt), kyar (kyard), stay (stayed), draw (draw'd). Bei den starken Verben findet gewöhnlich ein Ablaut statt, und das Participium perfecti ist gewöhnlich dasselbe wie der Indicativus praeteriti: I sot (sat oder set), I hilt (held), I tuck (took), I cotch (caught), I shuck (shook), I gun oder gin (gave), I gun oder begun (began), I done (did), I brung (brought), I seed (saw). Das Präteritum von to be ist wuz (was) durch alle Personen und beide Numeri.

Das Futurum wird manchmal mit will (I'll, you'll usw.) gebildet, gewöhnlicher aber mit gwineter (going to). Die drei Zeiten können demnach wie folgt zusammengesetzt werden:

Präſens.[1])

I wants, takes, sees	I is, am, I'm
You wants, takes, sees	You is, youer
He, she, hit wants, takes, sees	He, she, hit is ('s)
We wants, takes, sees	We is, we's, we er
You wants, takes, sees	You is, youer
Dey wants, takes, sees	Dey is, dey's, deyer

Präterium.[2])

I want, tuck, seed	I wuz, I' uz
You want, tuck, seed	You wuz, you' uz
He, she, hit want, tuck, seed	He, she, hit wuz ('uz)
We want, tuck, seed	We wuz, we 'uz
You want, tuck, seed	You wuz, you 'uz
Dey want, tuck, seed	Dey wuz, dey 'uz

Futurum.

I'm gwineter take, see, be
You gwineter take, see, be
He gwineter, he's gwineter take, see, be
We gwineter, we's gwineter take, see, be
You gwineter, you's gwineter take, see, be
Dey gwineter, dey's gwineter take, see, be.

[1]) In einigen Fällen wird das ‚s' fortgelaſſen: I hear, so' I kick, I speck, you look, hit look, w'en de cashun come.

[2]) Ebenſo werden sing, tell, come, think, hole (hold), take, git, run und begin als Präterita gebraucht.

Mark Twain und der amerikanische Humor.

Obgleich es verfrüht wäre, eine endgültige Schätzung Mark Twains als eines Interpreten amerikanischen Lebens zu wagen, so ist eines heute bereits ersichtlich, daß er viel mehr war als nur ein Possenreißer und Spaßmacher. Ob er eine klare, bestimmte Lebensphilosophie besaß oder ob er eine solche in eine bestimmte, endgültige Form zu bringen imstande war, ist jetzt nicht die Frage; es ist sicher, daß er zum wenigsten einen bestimmten Gesichtspunkt hatte und daß vierzig Jahre lang Amerikaner aller Stände sein Werk als eine unfehlbare Quelle der Unterhaltung und Zerstreuung ansahen. Sein Ruf in Ihrem eigenen Land war ebenso groß wie sein Ruf in Amerika, und nach dem Erscheinen des Huckleberry Finn im Jahre 1884 wurde es klar, daß Mark Twain so gewiß der Wortführer des Mittleren Westens war wie Hawthorne der des puritanischen Neu-England.

Die Nachreden anläßlich seines Todes zeigen besser als alles andere die Achtung, die man ihm entgegenbrachte, und seine allgemeine Popularität als Schriftsteller. „Nicht nur die englischsprechenden Völker," sagte der Lokalanzeiger, „die ganze Welt trauert um den Dahingeschiedenen." Die Berliner Zeitung am Mittag erklärte, daß „der amerikanische Autor in Deutschland mehr geschätzt würde als die gesamten französischen und englischen Humoristen,

denn sein Humor wende sich im Grunde der ernsten Lebensauffassung zu", und ferner, daß „die am meisten in Deutschland gelesenen Werke amerikanischer Schriftsteller wahrscheinlich die von Emerson und Mark Twain seien". Der Londoner Evening Standard nannte ihn den amerikanischen Chaucer: „Wie Chaucer bewahrte er sich ein empfängliches Herz für alles Gute und Gesunde. Seit dem Tode Charles Dickens' ist kein englischer Schriftsteller so allgemein gelesen worden." Roosevelt kabelte von Paris: „Mit aufrichtiger Trauer vernahm ich die Nachricht von dem Tode dieses großen amerikanischen Autors. Seine Stellung, wie die Joel Chandler Harris', war einzigartig nicht nur im amerikanischen Schriftstellertum, sondern auch in der Weltliteratur. Er war nicht nur ein großer Humorist, sondern auch ein großer Philosoph, und seine Werke bilden in den Beiträgen Amerikas zu der Weltentwicklung einen Bestandteil, auf den wir als Nation wirklich stolz zu sein berechtigt sind". Hamlin Garland erklärte, daß Mark Twain „so ausgesprochen amerikanisch war wie Walt Whitman". „Das Werk der meisten Schriftsteller", fährt er fort, „könnte in jedem Lande geschaffen worden sein, aber ich glaube, daß wir sowohl wie jedermann in der Fremde auf Twains Werk sahen als so eng verkettet, als so eng verwandt mit seinem Land wie der Mississippi selbst."

Samuel Langhorne Clemens, besser gekannt als Mark Twain, wurde in Florida, in Missouri, am 30. November 1835 geboren. Er starb in seinem Hause in Redding, im Staate Connecticut, am 21. April 1910. Sowohl in bezug auf den Zeitpunkt als auch auf den Ort seiner Geburt war er ungewöhnlich glücklich. Missouri hatte sich 1821 der Union als Sklavenstaat angegliedert. Im Jahre 1835 war es der westliche aller Staaten. Der zunehmende Dampfschiffverkehr auf dem Mississippi und das ungeheuer schnelle Wachsen St. Louis' füllte die östlichen Grafschaften von Missouri mit der

mannigfaltigsten und zugleich repräsentativsten Bevölkerung der Vereinigten Staaten. Männer kamen in diese Grafschaften von Neu-England, von den Mittleren Staaten und besonders aus dem Süden. Hier konnte man arm und reich finden, gut und schlecht, gebildet und ungebildet, geknechtet und frei. Hier gab es dramatische Charakterkontraste in der sozialen Stellung, Kontraste des Konservatismus und Radikalismus, des Nationalismus und Provinzialismus, des Humors und des Pathos – Kontraste, wie sie in der amerikanischen Geschichte noch nicht da waren, bis dann Gold in Kalifornien entdeckt wurde. Missouri war der Grenzstaat, und Mark Twain, wie jeder große amerikanische Schriftsteller, blieb im Geiste ein „frontiersman", ein „Grenzer".

Herr Clemens, der Vater, hatte sich zuerst in der Grafschaft Monroe niedergelassen, sah aber seinen Fehler bald ein und zog nach Marion County, einer der schnell wachsenden Flußgrafschaften, und hier, in Hannibal, verbrachte Mark Twain seine Knabenjahre. Er selbst erzählt uns in einem seiner letzten Artikel,[1]) daß der kritische Punkt seines Lebens mit einem Masernanfall eintrat, denn der führte dazu, daß er ein Drucker wurde. Wichtiger als die Masern aber war seines Vaters Entschluß, von Florida nach Hannibal zu ziehen; denn der große Strom, der dort an seinem Elternhaus vorbeifloß, erweckte im jungen Clemens einen neuen Ehrgeiz und führte endlich dazu, daß er Lotse wurde.

Seine Lebensgeschichte von da an wird am besten mit seinen eigenen Worten erzählt:[2]) „Als ich ein Knabe war, gab es nur einen ständigen Ehrgeiz unter meinen Dorfkameraden am westlichen Ufer des Mississippi, nämlich, auf

[1]) Harper's Bazaar, New York, Februar 1910.
[2]) Siehe Life on the Mississippi (1883), Kapitel 4 u. 21.

einem Dampfer zu arbeiten. Wir hatten wohl manchen anderen vorübergehenden Ehrgeiz, aber der war eben nur vorübergehend. Wenn ein Zirkus kam und ging, ließ er uns alle mit dem brennenden Wunsch zurück, Clowns zu werden. Die erste Neger-Bänkelsängergesellschaft, die in unsere Gegend kam, ließ uns wieder dieses Leben anstreben; hier und da hatten wir die Hoffnung, daß, wenn wir weiterlebten und brav wären, Gott uns erlaubte, Seeräuber zu werden. Solcher Ehrgeiz verblaßte, wie gesagt, einer nach dem anderen; aber der, einmal auf einem Dampfer zu arbeiten, blieb.... Als die Zeit kam, erhielt ich meinen Freibrief. Ich war jetzt ein Lotse, ein richtiger Lotse. Die Zeit floß leicht und erfolgreich dahin, und ich nahm an — und hoffte — daß ich den Rest meines Lebens dem Fluß hinauf und hinab folgen und am Steuerrad sterben würde, wenn meine Sendung erfüllt sei. Aber schließlich kam der Krieg, der Handel war aufgehoben, mein Beruf, meine Stellung war dahin.

„Ich mußte mich nach einem anderen Lebensunterhalt umsehen. So wurde ich Arbeiter in einer Silbermine in Nevada; dann Zeitungsreporter; dann Arbeiter in einer Goldmine in Kalifornien; dann Reporter in San Francisco; dann Spezial-Korrespondent auf den Sandwich-Inseln; dann umherschweifender Korrespondent in Europa und im Osten; dann „Fackelträger" der Bildung am Vorlesepult; und endlich wurde ich Büchermacher und eine niet- und nagelfeste Einrichtung unter den anderen Felsklötzen Neu-Englands.

„Mit so wenigen Worten habe ich über 21 langsam dahinschwindende Jahre verfügt, die gekommen und gegangen waren, seit ich zuletzt aus den Fenstern eines Lotsenhauses blickte."

Es braucht kaum gesagt zu werden, daß kein amerikanischer Schriftsteller so vielfältige Gelegenheiten hatte, das

menschliche Leben in seinen Besonderheiten kennen zu lernen wie Mark Twain. Es gab keinen Landesteil, den er nicht besucht, keinen Charaktertypus, den er nicht beobachtet hätte, keinen amerikanischen Dialekt, der ihm nicht vertraut gewesen wäre. Seine Schulzeit endigte 1847 mit dem Tode seines Vaters, aber seine eigentliche Erziehung begann erst jetzt, eine Erziehung nicht allein des Kopfes, sondern auch des Herzens und des Willens. Aufgewachsen in einem Landesteil, der an die Staatenrechte glaubte, trat Mark Twain im Juni 1861 in die Armee der Konföderierten als „Sekonde-Leutnant" unter General Tom Harris. Seine Kriegserfahrungen währten nur zwei Wochen. Er resignierte, weil er, wie er sagte, wegen des ständigen Rückzugs durch „Müdigkeit kriegsunfähig gemacht" wurde.

Zwei andere Erfahrungen sollten erwähnt werden: Er war bereits mehr als 60 Jahre, als er, ganz ohne eigene Schuld, plötzlich eine enorme Schuldenlast auf sich gewälzt sah. Es wurde ihm gesagt, daß er vom rein gesetzlichen Standpunkt aus für den Betrag nicht verantwortlich sei; aber er wußte, daß die Ehre seines Namens auf dem Spiele stand, und beschloß, jeden Cent zu bezahlen. Er machte sich darum 1895 mit seiner Frau und einer Tochter zu einer Vortragsreise um die Welt auf, schrieb Following the Equator und bezahlte mit dem so verdienten Geld seine ganze Schuld. Im Sommer 1907 ernannte ihn die Oxford University zum „Doctor of Letters" honoris causa. „Oxford", sagte Mr. Sidney Brooks,[1]) „hat nie wahrhafter die ganze Nation repräsentiert, als durch diese Ehrung der charakteristischsten Gestalt in der englischen Literatur." Mark Twain schrieb bis zu seinem Ende und hinterließ eine Autobiographie, die bis jetzt nur teilweise veröffentlicht

[1]) The Daily Chronicle, London, 19. Juni 1907.

wurde,[1]) und ein religiöses Werk, das vor fünf Jahren in wenigen Exemplaren nur für seine engsten Freunde privat und anonym gedruckt wurde.

Mark Twains literarische Laufbahn begann 1866[2]) mit der Veröffentlichung von The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County (Der hüpfende Frosch von Calaveras County). Der Jumping Frog schuf wirklich einen neuen Typus der Short Story, einen vor Mark Twains Zeit verhältnismäßig unbekannten, aber nach 1870 ungeheuer beliebten Typus. Das Buch ist in der Tat eher eine Mischung von Skizze und Anekdote, eine Art anekdotische Skizze, als eine eigentliche Short Story. Der Akzent liegt mehr auf humorvoller Beschreibung als auf eigentlicher Erzählung. Die Beliebtheit des Jumping Frog hat sich in all den Jahren nicht verringert, ja, als Mark Twain Oxford besuchte, um zum Ehrendoktor ernannt zu werden, fand er, daß der Jumping Frog dort besser bekannt war als jede andere seiner Schriften.

Sein nächstes Werk, Innocents Abroad (1869) (Die Naiven auf Reisen oder Die Harmlosen auf Reisen) vergrößerte seinen Ruf bedeutend. Das Buch war aber in großer Eile entstanden und ist keineswegs eines seiner besten Werke. „Ich war sehr jung in jenen Tagen," sagte er 1907,[3]) „außerordentlich jung, wunderbar jung, Hunderte von Jahren jünger, als ich je wieder sein werde. Ich

[1]) Siehe The North American Review, N. Y., besonders die Juli- und August-Nummern 1907.

[2]) Siehe The Private History of the Jumping Frog Story in Mark Twain's Literary Essays (Bd. XXII der Author's National Edition). Der Autor irrte sich aber, wenn er dachte, daß die Geschichte griechischen Ursprungs sei. Die Version, die in Sidgwicks Greek Prose Composition S. 116 zu finden ist, war Sidgwicks Übersetzung der Mark Twainschen Geschichte ins Griechische.

[3]) The North American Review, 5. Juli 1907.

arbeitete jede Nacht von elf oder zwölf bis in den hellen Tag hinein, und, da ich 200000 Worte in 60 Tagen schrieb, leistete ich durchschnittlich 3000 Worte pro Tag – was allerdings nichts ist für Walter Scott, nichts für Robert Louis Stevenson, nichts für eine Menge anderer Leute, aber für mich doch ganz hübsch war." Die Gespräche am Grabe Adams und vor der Büste Christopher Colombos sind jedoch in Mark Twains echtestem Geist und durch nichts übertroffen, was er später geschrieben hat.

Im Jahre 1872 erschien Roughing It (Rauhe Wege oder Von der rauhen Seite). Dieses Buch beschäftigt sich mit dem Lebensabschnitt Mark Twains von 1861 – 68 und ist ein wertvoller Beitrag zur frühen Geschichte Nevadas und Kaliforniens. Das sechzehnte Kapitel sollte als eine Einführung in Bret Hartes Werke gelesen werden und das dreißigste als eine Einleitung zu Kiplings gewaltigster Geschichte von The Man who would be King (1888). Ja, diese Geschichte Kiplings scheint ihren Ursprung in folgenden Zeilen zu haben: „Auf welche Insel er (der Kapitän Cook) auch immer kam, er wurde von den Einwohnern herzlich aufgenommen und begrüßt und seine Schiffe mit aller Art Lebensmitteln reichlichst versorgt. Er erwiderte diese Freundlichkeiten mit Beleidigungen und schlechter Behandlung. Indem er annahm, daß die Leute ihn für den seit lange entschwundenen und beklagten Gott Lono hielten, bestärkte er sie nur in diesem Irrtum zugunsten der unbegrenzten Macht, die er ihm gab; aber während der berühmten Unruhen in dieser Gegend, während er und seine Kameraden von 15000 rasenden Wilden eingeschlossen waren, wurde er verwundet und verriet seinen irdischen Ursprung durch sein Stöhnen. Das war sein Todesurteil. Sofort zog ein Schrei durch die Luft: „Er ächzt, er stöhnt – er ist kein Gott." So umdrängten und mordeten sie ihn."

The Gilded Age (Das vergoldete Zeitalter), 1873 geschrieben und gedruckt unter der Mitarbeiterschaft Charles Dudley Warners, hatte einen glänzenden Erfolg – als Roman sowohl wie auch als Drama. Der Charakter des Colonel Mulberry Sellers [1]) war so typisch, besonders unter der Präsidentschaft General Grants, daß viele Personen glaubten, sie selbst seien die Modelle, nach denen der Autor gearbeitet habe. Die Handlung der Geschichte aber ist lose, Ereignisse und Charaktere werden auf einer Seite vorgeführt, um auf der anderen wieder vergessen zu werden. Es ist auch unmöglich festzustellen, welche Elemente Mark Twain zu der Geschichte geliefert hat. In einer Hinsicht aber ist die Handlung eine Erinnerung an ein Erlebnis seines Vaters. Judge Clemens hatte, bevor er nach Missouri zog, 80000 Acker Land in Tennessee gekauft, die er seinen Kindern als Erbschaft zu hinterlassen gedachte. Diese Kapitalanlage aber erwies sich als verfehlt, ja wertlos, ausgenommen als Grundstein der Handlung zu The Gilded Age viele Jahre später. Die Geschichte wird noch interessanter dadurch, daß sie Mark Twain in einer neuen Rolle zeigt – nämlich als Historiker des Mississippi – einer Rolle, in der er seinen bedeutendsten Erfolg erringen sollte. Das Wort „mark twain" erscheint hier im vierten Kapitel als Lotsenausdruck zum erstenmal. Die Anwendung dieses Wortes als Pseudonym war aber nicht ganz Mark Twains eigene Idee, obwohl gerade er es berühmt machte. Indem er von seinen ersten Zeitungsartikeln spricht, sagt er: [2]) „Ich zeichnete ihn „Mark Twain", weil dieser Name an der pazifischen Küste im Umlauf und es meine Idee war, ihn gleich auf diesen ersten

[1]) Im Roman heißt er Colonel Beriah Sellers.

[2]) My Debut as a Literary Person. Dieser Artikel wird jetzt veröffentlicht in The Man that corrupted Hadleyburg and other Essays and Stories.

Wurf hin über die ganze Welt bekannt zu machen." Das erstemal wurde dieser „nom de plume" von einem Mississippi-Kapitän namens Isaiah Sellers[1]) gebraucht, der, nachdem er sich vom Dienst zurückgezogen hatte, seine Mußestunden damit ausfüllte, Flußneuigkeiten zu verfassen und einfach „Mark Twain" zu zeichnen.

Das nächste Buch Mark Twains, The Adventures of Tom Sawyer (Die Abenteuer Tom Sawyers), erschien 1876. Es scheint mir eine neue Epoche in der Entwicklung seines Talents anzuzeigen. Die beiden Hauptcharaktere, Tom Sawyer und Huckleberry Finn, zeigen uns den am klarsten definierten und am konsequentesten ausgearbeiteten Kontrast, an den unser Autor sich bis jetzt gewagt hatte. In dieser Hinsicht sind diese beiden Gestalten typisch für das Beste, was Mark Twain noch leisten sollte, denn von nun an wird das Kontrastelement in seinen Schriften dominierend. In der ganzen amerikanischen Literatur finden wir kein so konsequentes Suchen nach Kontrasten mehr. Auf der Suche nach Kontrasten begab er sich auf manches fremde, selten oder nie betretene Terrain und durchstöberte viele Jahrhunderte der Geschichte. Und nicht die Sucht, die Welt zu amüsieren, war es, die ihn dabei in erster Linie leitete, sondern das Bestreben, die Wahrheit so auszudrücken, wie er selbst sie sah.

In The Adventures of Tom Sawyer ist der Kontrast zwischen Tom und Huck der Kontrast zwischen dem Menschen, der das Leben durch Bücher sieht, besonders durch verlogen-sentimentale Bücher, und dem Menschen, der sich nicht um Bücher kümmert, sondern in jeder Verlegenheit sich auf seinen gesunden Menschenverstand verläßt, auf seine natürlichen Hilfsquellen. Wo nun Tom und Huck zusammen

[1]) Siehe The San Francisco Examiner, 22. April 1910, und 50. Kapitel von Life on the Mississippi.

erscheinen, wird dieser Kontrast betont. Tom war ein Romantiker, Huck ein Realist. Huck beschreibt den Unterschied folgendermaßen:[1]) „Wenn du ein Mysterium und eine Pastete vor mich und ihn hinlegst, brauchst du nicht erst zu sagen „Wähle!" Das wäre eine Sache, die sich selbst regulieren würde, denn nach meiner Natur bin ich immer hinter Pasteten her gewesen, während er nach seiner immer dem Mysteriösen nachläuft." Ein zweiter Tom Sawyer erschien in A Curious Experience.[2]) Der Held dieser sonderbaren Geschichte, Robert Wicklow, hat seine Phantasie so mit den elenden Zehn-Cent-Novellen und Romanen durchtränkt, daß er überhaupt jedes Gefühl für den Unterschied zwischen Wahrheit und Dichtung, zwischen Tatsachen und Erfindungen verloren hat.

Es ist interessant zu beobachten, wie Mark Twain Tom Sawyer als ein Opfer der Walter Scottschen Romane schildert: „Tom", sagt Huck,[3]) „bekam nun die Idee, auf einen Kreuzzug zu gehen, aus dem Buch Walter Scotts, das er immer las.... Ich nahm das Buch und las alles darüber, und soweit ich mir klar werden konnte, hatten es diese Leute, die die Landwirtschaft aufgaben, um sich zu Kreuzzügen aufzumachen, miserabel genug." Noch bezeichnender aber ist, daß Mark Twain den Einfluß der Scottschen Romane als absolut verderblich ansah, und daß seiner Meinung nach die Popularität Scotts im Süden dazu beitrug, den Bürgerkrieg heraufzubeschwören. „Walter Scott", sagt er,[4]) „richtete unermeßliches Unglück an, mehr wirkliches und dauerndes Unglück vielleicht als irgendein anderes Individuum, das

[1]) Tom Sawyer, Detective, Kapitel II.
[2]) Diese Geschichte ist in The American Claimant and Other Stories and Sketches enthalten.
[3]) Tom Sawyer Abroad, Kapitel I.
[4]) Life on the Mississippi, Kapitel XLVI.

jemals schrieb.... Wenn die Walter Scott-Krankheit nicht gewesen wäre, würde der Charakter des Südländers völlig modern sein, anstatt gemischt aus modernen und mittelalterlichen Elementen.... Sir Walter hatte so bedeutenden Anteil an der Formung des südlichen Charakters, wie er vor dem Kriege existierte, daß er zum großen Teil für den Krieg verantwortlich ist.... Sonderbare Beispiele für die gute und unheilvolle Macht einzelner Bücher geben die Wirkungen von Don Quixote und Ivanhoe. Das erste fegte die Bewunderung mittelalterlicher Dummheit aus der Welt, und das andere setzte sie wieder in ihre Rechte ein. Soweit unser Süden nun in Betracht kommt, ist das gute Werk Cervantes' durch die verderbliche Arbeit Scotts fast ganz untergraben und vernichtet worden."

Bevor wir weitergehen, möchte ich aber doch noch sagen, daß Walter Scott mit der Entstehung des Bürgerkrieges ebensowenig zu tun hatte wie Mark Twain mit dessen Beendigung. Es war das ein Krieg, der aus historischen und ökonomischen Ursachen entstand, über die weder der Norden noch der Süden Kontrolle hatten. Als Südländer, der ich bin, würde ich den Einfluß Scotts in Amerika gerne noch mächtiger sehen, als er jetzt ist. Ich kenne keinen Schriftsteller, dessen Appell an die edleren Herzens- und Geistesqualitäten in unserem industriellen Zeitalter nötiger wäre als eben der Scotts. Eine Demokratie muß fortwährend daran erinnert werden, daß nicht alle Ritterlichkeit falsche Ritterlichkeit und alles Gefühl nicht Sentimentalität ist. Diese Lektion gibt niemand eindringlicher als der Autor von Ivanhoe.

Nach und nach wurde bei Mark Twain der Charakter Tom Sawyer nicht nur der Typus eines Knabencharakters, sondern überhaupt das Symbol des Mittelalterlichen, des Zeitgeistes König Arthurs, des Überspannten und Roman-

tischen, – mit einem Wort: des Einflusses Walter Scotts. Der literarische Hauptfehler in der Behandlung Tom Sawyers liegt darin, daß dieser Charakter bei Twain sich festlegt, daß er ihn durch vier Bücher zerrt: The Adventures of Tom Sawyer, The Adventures of Huckleberry Finn (1884), Tom Sawyer Abroad und Tom Sawyer, Detective, und daß er zum Schluß derselbe ist, der er im Anfang war. Anders ist es mit Huck; sein Charakter entwickelt sich, während Tom Sawyer bleibt, was er ist. Ja, am Ende ist Tom kaum noch eine Gestalt von Fleisch und Blut, sondern fast nur noch ein Begriff, ein Gesichtspunkt, ein Hintergrund, der nur dazu dient, den Kontrast noch stärker herauszuarbeiten.

Blicken wir nun kurz auf die anderen Kontraste in Twains Werken. In A Tramp Abroad (1880) (Ein Landstreicher auf Reisen) wird der Gegensatz zwischen europäischem und amerikanischem Leben aufgezeigt. Das Buch gehört in dieselbe Klasse mit Innocents Abroad, aber sein Humor ist zahmer, gedämpfter. Die Disposition der Szenen und Ereignisse ist einfacher, auch strebt der Autor mehr darnach, vorerst die Tatsachen kennen zu lernen, bevor er aus ihnen literarisches Kapital schlägt. Die amerikanische Seite des Kontrastes wird gewöhnlich unterdrückt, aber dennoch beständig stillschweigend verfolgt. In den Kapitelüberschriften, in dem Raum, den jedes Thema für sich erhält, in den Dingen, die erwähnt, und denen, die nicht erwähnt werden, ist das Buch eine Betrachtung des amerikanischen wie auch des europäischen Lebens. Ich glaube, die Zeit wird kommen, wo alle Reisebeschreibungen Mark Twains nicht nur gelesen werden wegen der Streiflichter, die sie auf fremde Länder werfen, sondern auch wegen deren Offenbarungen des amerikanischen Charakters.

The Prince and the Pauper (1882) (Prinz und

Bettler) enthält weniger Humor als irgendein Buch, das Mark Twain bis dahin geschrieben hatte. Als eine Studie der englischen Verhältnisse in der Mitte des 16. Jahrhunderts macht es keinen Anspruch auf historische Genauigkeit. Der Autor richtete sein Hauptaugenmerk nicht auf die Geschichte, sondern auf die Möglichkeit eines Kontrastes, der sich in der Erzählung ergibt von einem Prinzen, der als Bettler, und von einem Bettler, der als Prinz lebt. Prinzen und Könige wurden oft dargestellt, wie sie inkognito wandern, und gaben so den Gegenstand zu Verwechslungen, die besonders Kindern so lieb und anziehend erscheinen. The Prince and the Pauper wurde, wie uns Mark Twain erzählt, für „junge Leute in jedem Alter" geschrieben; aber indem er einen Bettler an die Stelle eines gerade abwesenden Prinzen setzt, hat der Autor den Kontrast betont und so unser Interesse gefangen genommen.

In Life on the Mississippi (1883) (Leben auf dem Mississippi) liegt der Kontrast in dem Leben auf dem großen Fluß vor und nach dem Krieg. „Die Dampfschiffahrt auf dem Mississippi", lesen wir im XXII. Kapitel, „wurde um das Jahr 1812 geboren; in dreißig Jahren hatte sie mächtige Proportionen angenommen, und in weniger als dreißig Jahren war sie wieder tot!" 1861 kannte Mark Twain den Mississippi und das kaleidoskopische Leben an seinen Ufern, wie eben nur ein Mississippilotse es kennen konnte. „Nach einundzwanzigjähriger Abwesenheit", sagt er,[1]) „fühlte ich den heftigen Wunsch, den Strom wiederzusehen, die Dampfschiffe auf seinem Rücken und jene ehemaligen Kameraden, die noch übriggeblieben sein mochten; so beschloß ich, mich dorthin aufzumachen." Die ersten einundzwanzig Kapitel beschreiben den Mississippi, wie er

[1]) Life on the Mississippi, XXII. Kapitel.

vor 1861, die übrigen, wie er im Jahre 1882 war. In keinem anderen Teil der Vereinigten Staaten waren die Kontraste so ins Auge springend. In der Tat war der Umschwung, der am Hudsonfluß während des zwanzigjährigen Schlafes Rip van Winkles vor sich ging, weit übertroffen durch die großen Veränderungen am Mississippi während der zwanzig Jahre von 1861 – 1881.

A Connecticut Yankee in King Arthur's Court (1889) könnte auch betitelt sein „Bridgeport in Connecticut im Jahre 1879 vs Camelot in England, im Jahre 528", oder „Tom Sawyer overthrown by Huck Finn" (Tom Sawyer durch Huck Finn überwältigt). Um den Kontrast noch zu verschärfen, führt der Autor am Hof König Arthurs auch noch freie Schulen ein, Tageszeitungen, Telegraphen- und Telephonstationen, ein Patentbureau, eine Dynamitfabrik, ein Wetterbureau, eine Seifenfabrik, Pistolen und „baseball". Auf Sir Thomas Malorys Buch Morte d'Arthur und Scotts Ivanhoe wird hingewiesen – nicht aber auf Tennysons Idylls of the King (Königsidyllen). Es ist aber dennoch wahrscheinlich, daß Mark Twain das letztgenannte Werk, das 1859 zu erscheinen begann und 1885 vollendet war, ebenfalls im Sinn hatte. A Connecticut Yankee drängt zu einem Vergleich mit Don Quixote. In beiden Werken ist die alte Chevalerie, die alte Ritterromantik, Angriffsobjekt, und Humor ist die Angriffswaffe. Kaum kann man sich des Eindrucks erwehren, daß Mark Twain oft an sich als einen modernen Cervantes dachte, der dem anachronistischen Wiederaufleben mittelalterlicher, nutzloser Formen und Zeremonien in Amerika und besonders im Süden den Krieg erklärte.

Pudd'nhead Wilson (1893) (Querkopf Wilson) ist, im Grunde genommen, die alte Geschichte von The Prince and the Pauper – nur nach dem Staat Missouri von

1830 verlegt. Ein Negerkind und ein weißes Kind werden in der Wiege von der Negermutter vertauscht. Das weiße Kind hieß Thomas à Becket Driscoll; das Negerkind sollte sein Kammerdiener, sein valet de chambre sein, und wurde Chambers genannt. Da Chambers nur ein Sechzehntel Negerblut in seinen Adern hatte, wurde der Betrug nicht entdeckt. Chambers erhält eine gediegene Erziehung, während Tom Analphabet bleibt. So wird das als Sklave geborene Kind Herr und Eigentümer des Kindes, das als Weißer und Freier geboren war. Als diese beiden dreiundzwanzig Jahre alt waren, erkennt Pudd'nhead Wilson, ein glänzender aber verkannter Advokat, den Betrug und deckt ihn auf. Chambers wird „den Fluß hinunter" (down the river) verkauft. „Der wirkliche Erbe fand sich nun plötzlich reich und frei, aber in der größten Verlegenheit. Er konnte weder schreiben noch lesen, und er sprach den niedrigsten Dialekt der Negerbevölkerung. Sein Gang, seine Posen, seine Gesten, sein Betragen, sein Lachen — alles war vulgär und ungeschlacht; seine Manieren waren die Manieren des Sklaven. Geld und gute Kleider konnten diese Mängel nicht wettmachen oder überdecken; sie machten sie nur noch augenfälliger und trauriger. Der arme Bursche konnte die Schrecken des Salons der Weißen nicht ertragen und fühlte sich glücklich und zufrieden nur in der Küche. Der Familienbetstuhl in der Kirche machte ihn elend, und dennoch konnte er nicht mehr seine tröstende Zuflucht zu der „Nigger-Galery" nehmen — denn die war ihm nun für immer verschlossen. Hier können wir aber seinen sonderbaren Schicksalen nicht länger nachgehen, das würde uns zu weit führen,"[1]) trotzdem es die packendste Geschichte ist, die Mark Twain je geschrieben hat.

[1]) In Pudd'nhead Wilson ist jedes Kapitel mit einem kurzen Auszug aus Pudd'nhead Wilson's Calendar einge-

Wie der Kontrast in Pudd'nhead Wilson in der Gegenüberstellung von Freiheit und Sklaverei liegt, so finden wir ihn in The Personal Recollections of Joan of Arc (1896) zwischen der „Jungfrau" selbst und dem Jahrhundert, in dem sie lebte. Daß es dieser Gegensatz war, der Mark Twain zu dem Thema hinzog, erklärt er in der Vorrede deutlich genug: „Wenn wir bedenken, daß dieses Jahrhundert das brutalste war in der Geschichte, das schlechteste, das faulste seit den vorhistorischen Zeiten, müssen wir uns einfach in Erstaunen darüber verlieren, daß ein solches Wunder das Produkt dieser Zeiten gewesen sein konnte. Der Gegensatz zwischen ihr und ihrem Jahrhundert ist der Gegensatz zwischen Tag und Nacht. Sie war wahrhaft, während die Lüge die allgemeine Umgangssprache war; sie war ehrlich, während Ehrlichkeit eine verlorene Tugend war; sie hielt ihre Versprechen, während das Halten von Versprechen von niemandem erwartet wurde; sie gab ihren großen Geist großen Gedanken hin und großen Zwecken, während andere große Geister sich an hübsche Launen und armseligen Ehrgeiz verschwendeten." Der Absatz ist zu lang, um ihn ganz zu zitieren. Er enthält aber den Grundriß, auf den das ganze Werk aufgebaut ist; er ist eine zusammengedrängte Antithese, während die beiden Bände dieselbe Antithese erweitern und verbreitern. Es sollte auch bemerkt werden, daß in dem ganzen Buch keine einzige humoristische Zeile oder Anspielung zu finden ist. Der Kontrast zwischen der Güte Johannas und der Schlechtigkeit, die sie umgibt, entwickelt sich nicht in einer humoristischen Atmosphäre, sondern vielmehr in einer Atmosphäre moralischer Entrüstung.

leitet. Der Kalender wird in Following the Equator fortgesetzt. Als Mischung von Witz und Weisheit sind diese kurzen Aussprüche ohne Parallele in der amerikanischen Literatur. Sie sollten besonders gedruckt werden.

In Following the Equator (Den Äquator entlang) (1897) kehrt der Autor wieder zu dem alten Reisethema zurück. Die Bestrafung eines Eingeborenen in Indien erinnert ihn an die Züchtigungen der Sklaven, deren Zeuge er mitunter in Hannibal in Missouri war. „Die raumvernichtende Kraft des Gedankens ist sonderbar. Für eine Sekunde nur war alles, was das „Ich" in mir ausmacht, in einem kleinen Dorf Missouris auf der anderen Hälfte des Globus, und ich sah wieder diese seit fünfzig Jahren vergessenen Bilder und sah nichts anderes als nur sie. In der nächsten Sekunde war ich wieder zurück in Bombay." [1]) Diese hier beschriebene kleine Erfahrung ist charakteristisch für Mark Twain. Nie war er mehr Amerikaner als im Ausland. Selbst wenn sich seine Beschreibungen fremder Länder nicht direkt auf Amerika beziehen, wird man nichtsdestoweniger an Hannibal in Missouri und Hartford in Connecticut erinnert.

Mark Twains letztes Werk, Extract from Captain Stormfield's Visit to Heaven (1909), beginnt charakteristisch genug mit der Schilderung einer Wettfahrt des Kapitän Stormfield mit einem Kometen. Es ist eine Mississippi-Wettfahrt, nach dem Firmament verlegt. Das Buch als Ganzes zeigt wohl den Höhepunkt jener Sucht Twains an, zu überraschen und durch Vergleiche Gedanken anzuregen. Mit einer Phantasie, die in den langen Jahren nur an Kraft zugenommen zu haben scheint, kontrastiert er den konventionellen und Sonntagsschulenbegriff vom Himmel mit dem Himmel, den der Kapitän wirklich findet. Es findet sich aber keinerlei Pietätlosigkeit in dem Buch, wohl aber sind Stellen darin, die wegen ihrer unerhörten Begriffsweite mit irgendwelchen Zeilen Dantes oder Miltons verglichen werden

[1]) II. Band, 2. Kapitel.

könnten. Das folgende Beispiel soll das erläutern. Captain Stormfield erzählt seinem Freund Peters von den Schwierigkeiten, die er an der Himmelstür hatte.

„Geschwind nun! Woher kommst du?"

„San Franzisko", sage ich.

„San Fran- was?" sagt er.

„San Franzisko."

Er kratzt sich den Kopf, schaut verdutzt drein und sagt: „Ist das ein Planet?"

Bei George, Peters, denk' einmal! „Planet?" sage ich; „es ist eine Stadt und mehr noch, es ist eine der größten, feinsten und . . ."

„Na, na!" sagt er, „hier ist keine Zeit für Konversation. Wir arbeiten hier nicht mit Städten. Woher bist du ungefähr, — im allgemeinen?"

„Oh," sage ich, „verzeihen Sie! Notieren Sie mich als aus Kalifornien!"

Und wieder hatte ich ihn, Peters! Er rät eine Sekunde lang herum und sagt dann scharf und gereizt —

„Ich weiß von keinem solchen Planeten — ist es vielleicht eine Konstellation?"

„O du meine Güte!" sag' ich. „Konstellation, sagen Sie? Nein, es ist ein Staat."

„Mensch, wir rechnen hier nicht mit Staaten. Wirst du mir nun sagen, woher du im allgemeinen kommst, kannst du mich denn nicht verstehen?"

„O, jetzt fang' ich an zu begreifen", sag' ich. „Ich bin aus Amerika, den Vereinigten Staaten von Amerika."

Und weißt du, Peters, daß ich ihn schon wieder hatte. Wenn nicht, kannst du mich eine Auster nennen. Sein Gesicht war so öd' und leer wie eine Scheibe nach einer Schießübung der Bürgerwehr. Er wendete sich zu einem Unterbeamten und sagte:

„Wo ist Amerika? Was ist Amerika?"

Der Unterbeamte antwortete sofort und sagte:

„'s gibt kein' solchen Himmelskörper."

„Himmelskörper?" sag' ich. „Was reden Sie denn, junger Mann? Es ist kein Himmelskörper; es ist ein Land, es ist ein Kontinent. Columbus entdeckte ihn. Ich hoffe, Sie haben doch wenigstens einmal von ihm gehört. Amerika — Sir, hören Sie! — Amerika —"

„Ruhe!" sagt der Oberbeamte. „Nun — ein für allemal — woher bist du?"

„Nun," sag' ich, „ich weiß keine andere Antwort mehr — ausgenommen, ich nehm' alles in Bausch und Bogen und sag', ich bin von der Welt."

„Ah," sagt er, und sein Gesicht klärt sich auf, „wir kommen jetzt der Sache näher! Welche Welt?"

Peters, diesmal hatte er mich. Ich schaute ihn verwundert an, und er schaute vergrämt auf mich, dann aber fuhr er los —

„Jetzt aber schnell! Welche Welt?"

„Ja, die Welt, selbstverständlich," sage ich.

„Die Welt!" sagt er. „Hm! Es gibt Billionen von ihnen! Marsch! Der Nächste soll hereinkommen!"

Stormfield kehrt nach einer Weile zurück und sagt, er sei von jenem Sonnensystem, zu dem der Planet Jupiter gehört. Ein Unterbeamter sucht dann einige Tage lang auf einer riesigen Karte und glaubt mit Hilfe eines Mikroskops endlich das Sonnensystem gefunden zu haben, von dem Stormfield kam; „aber", fügt er hinzu, „es könnte auch Fliegenschmutz sein."

Mark Twains Werk kann dann am besten eingeschätzt werden, wenn wir es als den Ausdruck eines ungewöhnlich starken Gefühls für Kontraste ansehen — nicht Kontraste im allgemeinen, sondern hauptsächlich solche, die er mit

eigenen Augen beobachtete. Um nun diese Kontraste für andere ebenso lebendig zu machen, wie er selbst sie sah, benützte er den Humor. Inwieweit nun kann sein Humor als typisch amerikanisch angesehen werden? Inwieweit repräsentiert er eher einen Höhepunkt nationaler Tendenzen als das Anbrechen einer Ära mit neuen Tendenzen?

Vor allem ist Mark Twains Humor typisch amerikanisch, weil es ein Humor ist, der nicht nur um seiner selbst willen angewandt wird, sondern der Gedanken und Gefühle wegen, die hinter ihm verborgen sind. Die Kritik, die am häufigsten am amerikanischen Humor geübt wird, besagt, daß er oberflächlich und beziehungslos sei. „Der transatlantische Humor", sagt John Nichol,[1]) „dringt nur selten zu den Unterströmungen des Lebens." Dieser Irrtum wird, glaube ich, wohl am besten dadurch erklärt, daß der amerikanische Humor nicht als Produkt amerikanischen Lebens und amerikanischer Verhältnisse beurteilt wird. Mark Twains charakteristischer Humor zum Beispiel ist nie einfache Possenreißerei. Er hat seinen Ursprung in lokalen Verhältnissen, aber sein Appell ist universal und nicht durch Staatengrenzen oder die Grenzen der Nation beengt. Nicht lange vor seinem Tode bemerkte er zu einem Besucher:[2]) „Mein Geheimnis ist, wenn es überhaupt ein Geheimnis gibt, einen von lokalen Verhältnissen unabhängigen Humor zu schaffen. . . Der Humor hat, wie die Moral, seine ewigen Wahrheiten." Es soll auch nie vergessen werden, daß Mark Twain am Ende des Bürgerkrieges zu schreiben begann — eines Krieges, der eine vollständige soziale und politische Um- und Neuschichtung im Süden und Südwesten zur Folge hatte. Ein Mann, der während dieser beiden Perioden lebte, lebte

[1]) American Literature (Edinburg, 1882), S. 405.

[2]) Mark Twain von Archibald Henderson (Harper's Magazine, Mai 1909).

eigentlich in zwei Welten und zwei Jahrhunderten. Die Veränderungen, die vor sich gingen, waren sowohl tragisch als auch humoristisch – tragisch, wenn man sie aus einem Gesichtswinkel, humoristisch, wenn man sie aus einem anderen betrachtete. Mark Twain wählte den humoristischen. Die Tatsache, daß er zuerst im Südwesten und später in Neuengland lebte, trug auch dazu bei, seine Auffassung von der Weite der Kluft, die der Krieg aufwarf, zu vertiefen. Das soziale und politische Leben Neuenglands blieb unverändert nach 1865, das des Südens und Südwestens wurde völlig umgeschaffen.

Unter den großen amerikanischen Humoristen vor Mark Twain war nicht einer, dem der Humor Selbstzweck war. Franklin gebrauchte ihn, wie wir gesehen haben, „nicht um der Witze willen, sondern um Generalisationen klar zu machen, Überzeugungen gut einzuprägen, ein schweres Kapitel Philosophie zu popularisieren." In Irvings Skizzenbuch ist der Humor der Handlanger des Pathos. In den Werken Oliver Wendell Holmes' wird der Humor (oder hier besser der Witz) zu Epigrammen und Aphorismen. Er findet seinen Ausdruck auch in lokalen Anspielungen; er ist kapriziös und fragmentarisch und hat mit der Situationskomik wenig zu tun. Er blitzt auf, ist aber immer im Dienst eines geschulten Intellekts. In den Händen Lowells wird der Witz zum Schwert für die Verteidigung des Landes gegen sich selbst. Lowell war auch der erste, der die Möglichkeiten des Yankeedialekts erkannte.

Mark Twains Humor mag darum typisch-amerikanisch genannt werden, weil er Humor mit einem Zweck ist. Sein Geheimnis darf nicht in abstrakten Theorien gesucht werden, sondern in dem Charakter des Mannes selbst und in den wechselreichen Milieus, in denen er lebte. Man könnte amerikanischen Humor als Ganzes mit der

Allegorie vergleichen: an der Oberfläche ist sie einfache Unterhaltung; unter der Oberfläche aber ist sie, um Arnolds fast verbrauchte Phrase anzuwenden „eine Kritik des Lebens".

Ein anderer typisch-amerikanischer Charakterzug des Twainschen Humors ist der reichliche Gebrauch der Übertreibung. Da wir diesen schon früher in unserer Vorlesung über Irving berührt haben, braucht nur wenig mehr gesagt zu werden. Die Übertreibung spielt aber eine größere und wirkungsvollere Rolle in den Schriften Mark Twains als in denen aller anderen amerikanischen Humoristen. Seine Liebe für Kontraste, seine mannigfachen Erfahrungen im Süden und Westen, sein späterer Aufenthalt in Neuengland, der Mangel an akademischer Bildung, seine Reisen in fremden Ländern, der Wechsel zwischen Erfolg und Mißerfolg, der seine Laufbahn bezeichnet — all das rückte ihm die humoristischen Möglichkeiten, die in geschickter Übertreibung schlummern, nur um so näher. Gleichzeitig sollte aber auch bemerkt werden, daß ein großer Teil dessen, was gemeinhin im amerikanischen Humor Übertreibung genannt wird, gar keine Übertreibung ist, sondern nur ein kühner, unkonventioneller Versuch, das Unausdrückbare auszudrücken. Der Auszug aus Captain Stormfield's Visit to Heaven ist ein Beispiel dafür. Das ist keine Übertreibung, sondern nur ein Versuch, das Unendliche auszudrücken.

Es gibt eine Geschichte von einem ungebildeten Prediger, der versuchte, seiner Gemeinde verständlich zu machen, was es heißt, eine Ewigkeit in der Hölle schmachten zu müssen. Nachdem er mit dem Herumwerfen riesiger Zahlen keinen Eindruck gemacht hatte, führte er folgendes Bild aus: „Brüder, nehmen wir an, ein kleiner Sperling steckt seinen Schnabel in den Atlantischen Ozean, nimmt einen Schnabel voll Wasser und hüpft nun über die Vereinigten Staaten

hin – jedes Jahrhundert einen Hüpfer – und speit dann das Wasser in den Stillen Ozean. Hüpft dann zurück über die Vereinigten Staaten, – jedes Jahrhundert einen Hüpfer – nimmt einen anderen Schnabel voll Wasser, um wieder zum Stillen Ozean zurückzuhüpfen – jedes Jahrhundert einen Hüpfer – und speit ihn wieder in den Stillen Ozean. Wenn er das nun so weiter machte, bis der Atlantische Ozean trocken ist wie ein alter Knochen, würde es noch nicht Frühstückszeit in der Hölle sein." Diese Anekdote gehört genau in dieselbe Klasse wie Captain Stormfield's Visit to Heaven. Das sind keine Übertreibungen; es ist ja unmöglich, das Unendliche zu übertreiben: man kann sich ihm eben nur annähern. Mark Twains Humor und der amerikanische Humor überhaupt sind oft von dieser Art. Er ist ein Versuch, der anderen Welt auf einem Wege näher zu kommen, der von dem von Dante und Milton eingeschlagenen abweicht. Einfache Übertreibung finden wir in Mark Twains Bemerkung über die Romane der Jane Austen:[1] „Auch die Bücher der Jane Austen fehlen in der Bibliothek. Diese Unterlassungssünde allein würde eine gute Bibliothek aus einer Bibliothek machen, die kein einziges Buch besitzt."

Zum Schluß sei noch gesagt, daß Mark Twains Humor amerikanisch ist, weil er die Zustände widerspiegelt; besonders die sozialen und politischen, in denen er seinen Ursprung hat. Der Humor im allgemeinen könnte in drei Klassen eingeteilt werden, die Elster folgendermaßen auseinanderhält:[2] „So kann man den Humor des Selbstgefühls, des Mitgefühls, den sozialen und politischen Humor unterscheiden. Den Humor des Selbstgefühls hat Gustav Freytag besonders

[1] Following the Equator II, XXVI. Kapitel.
[2] Prinzipien der Literaturwissenschaft, erster Band (Halle, 1897), S. 354.

glücklich ausgebildet; so vor allem in Gestalten wie Kunz von der Rosen, Fink, Bolz, Prinz Viktor (in der Verlorenen Handschrift), Georg (im Markus König) u. a.; nicht weniger aber verrät er ihn auch in seinen eigenen Briefen und sonstigen Bekenntnissen; denn Kunz, Fink, Bolz, und wie sie alle heißen, sind nichts anderes als Abbilder von des Dichters eigenem sonnigen und starken Gemüt. Der größte deutsche Interpret von dem Humor des Mitgefühls ist Jean Paul; er hat, dem Vorbilde Lawrence Sternes folgend, die kultur- und literarhistorisch so hochbedeutsame Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts in das Gebiet des Humors hinübergeleitet. Der größte deutsche Humorist, Fritz Reuter, entwickelt den Humor des Selbstgefühls und den des Mitgefühls in gleicher Vollkommenheit; aber man könnte eine lange Abhandlung schreiben, wenn man nur den Humor seiner herrlichsten Figur, des Onkel Bräsig, analysierend entwickeln wollte. Das Muster des sozialen Humors ist der Don Quixote: er erstreckt sich auf die Lebensanschauung ganzer Geschlechter, er löst und zersetzt eine Kulturepoche, die nicht mehr lebensfähig war. Der politische Humor herrscht in Aristophanes' Komödien neben der politischen Komik; er verkörpert sich in Wielands Abderiten in der Darstellung antiker Zustände, hinter denen sich moderne verbergen; er wird in vielen anderen Erzeugnissen erdrückt durch die Satire."

Mark Twains Humor ist also sozial-politisch. Das ist jedenfalls sein Hauptvorzug. Der große Humorist liebt es, das Konventionelle mit der rauhen Wirklichkeit zu kontrastieren, die Religion mit der Moral, das gute oder schlechte Renommee mit dem wirklichen Charakter, die Sentimentalität mit dem wahren Gefühl. Er ist der Historiker des Individuums, das sich an die umgebenden sozialen und politischen Zustände anzupassen versucht. Bei keinem anderen

Schriftsteller wird der ungebildete, konventionslose Mensch so oft gegen den Geschäftsmann, den Professionsmenschen, ausgespielt. Prediger, Lehrer, Ärzte, Advokaten, Richter, Politiker, Reporter, Detektive, Geschäftsreisende gehören – durch Mark Twains Humor gesehen – in eine Klasse. Sie sind ihm Amtsbekleider, sie sind ihm Produkte des Institutionalismus. Ein Spaß über sie ist ein Spaß auf Kosten des Amtes, das sie bekleiden oder des Berufs, dem sie nachgehen. Ihnen gegenüber steht das ungebändigte, freie, zu keiner Klasse gehörige Individuum. Zwischen diesen beiden Mächten: Individualismus und Institutionalismus bestand seit jeher mehr oder weniger Reibung. Besonders trifft dies zu in neuen, werdenden Gemeinwesen und bei neugeschaffenen Organisationen, wo der Individualismus immer am stärksten ist. Mark Twain war ein literarischer Grenzmann, weil er an der Grenzlinie stand zwischen dem Individuum und der Institution. Für ihn war das Individuum das Werk der Natur, die Institution das Werk des Menschen. Die Institution war für den Menschen gemacht, nicht der Mensch für die Institution.

Das ist nun der Kontrast, dem er vor allen anderen Kontrasten seinen Genius lieh. Dieser Kontrast ist es, der seinem Humor Universalität gab und seinem Ruhm Unsterblichkeit verspricht.

Die amerikanische Short Story.

Vor einigen Jahren noch verstand man unter Vorlesungen über amerikanische Literatur Vorlesungen über amerikanische Schriftsteller oder über bestimmte Perioden der amerikanischen Literaturgeschichte. Die Einheit war immer der einzelne Schriftsteller oder die genau abgegrenzte Periode. Zu diesen zwei Behandlungsmethoden fügte man nun eine dritte: nämlich das Studium literarischer Gattungen, literarischer Typen, besonders der Prosa-Typen. Ein Beispiel gibt uns Theodore Stantons Manual of American Literature (1909), das den viertausendsten Band der Tauchnitz Edition bildet. Dieses Buch ist die einzige formale amerikanische Literaturgeschichte, die nicht Perioden und Schriftsteller behandelt, sondern Gruppen – unter solchen Überschriften wie „Die Historiker", „Die Romandichter", „Die Dichter" usw. Derselben Methode folgt „The Wampum Library of American Literature", von der bis jetzt nur drei Bände erschienen sind.[1]) „Diese Sammlung wurde geplant," wie der Herausgeber Brander Matthews sagt, „um eine Reihe gleichartiger Bände zu umschließen, deren jeder sich mit der Ausgestaltung einer einzelnen literarischen Spezies beschäftigen soll, indem er die Entwicklung dieser bestimmten

[1]) Diese sind: American Short Stories, American Literary Criticism und American Familiar Verse (Vers de Société).

Form in den Vereinigten Staaten verfolgt und in chronologischer Ordnung typische Beispiele aus den Schriften amerikanischer Autoren gibt. Die Herausgeber der verschiedenen Bände sorgen für kritische Einleitungen, in welchen sie die Geschichte dieser Form, wie sie sich in der Weltliteratur entwickelte, darlegen."

Der Grund für dieses wachsende Interesse an literarischen Gattungen kann hauptsächlich in dem Emporkommen und der reichen Entfaltung der amerikanischen Short Story gesucht werden. Das Studium dieser Gattung hat zum Studium anderer geführt. Aber in den letzten zehn Jahren wurde über die amerikanische Short Story mehr geschrieben als über alle anderen literarischen Ausdrucksformen zusammengenommen; denn, wenn irgendwo, haben die amerikanischen Schriftsteller in der Short Story ein neues Genre geschaffen, das vom Roman so verschieden ist wie die Ballade vom Epos.

Schon 1886 wies Anton E. Schönbach[1]) auf die amerikanische Short Story mit folgenden Worten hin: „Eine Specialität der amerikanischen Erzählungsliteratur ist die kurze Geschichte, Novellette, die eine der beliebtesten Gaben der Monatsschriften geworden ist. Sie unterscheidet sich sehr von dem, was man in England Short Stories nennt; in Deutschland ist sie fast unbekannt. Denn die Geschichtchen, welche seinerzeit in der „Illustrierten Welt", in Paynes „Familienblatt", im „Oesterreichischen Lloyd" und sonst in Stuttgarter, Leipziger (jetzt besonders in der „Illustrierten Zeitung"), Berliner Zeitschriften geboten wurden, gehörten einer niedrigen Gattung an, enthielten Abenteuer, Aufregung und Schrecken, Kriminalistisches. Am nächsten kommen in der

[1]) Deutsche Rundschau, März bis Mai. Siehe Schönbachs Gesammelte Aufsätze (Graz, 1900), S. 417.

Form einige kleine Sachen von Adalbert Stifter, von Leutner, von Theodor Fontane, und besonders von Rosegger. Aber im wesentlichen ist doch diese amerikanische Short Story etwas ganz Eigenartiges. Unsere Novellen sind viel umfangreicher und häufig nur condensierte Romane, indem sie das Vorher und Nachher eines entscheidenden Vorganges im Leben ihrer Gestalten mit vorbringen. Die kurze Magazingeschichte der Amerikaner ist gegenwärtig meistens ein kleines, realistisches Lebensbild: ein Ausschnitt aus einem wirklichen Stück Leben, ein einzelner, oft an sich unbedeutender, aber charakteristischer Vorfall wird beschrieben, oft wiederum nur eine mit etlichen Figuren staffierte Landschaft. Was man von dieser Gattung verlangt, ist Stimmung; es kommt daher alles auf den Erzähler selbst an, der aus der Menge kleiner, scharf beobachteter Züge den poetischen Eindruck gewinnt und ungeschädigt darstellt. Am ehesten läßt sich damit die Stimmungslandschaft der modernen Malerei vergleichen, die ja gar nicht mehr componiert wird, wie man früher pflegte, sondern durchaus den Charakter der Studie besitzt und bei sorgfältiger Ausführung der Einzelheiten doch auch die Essenz einer gewissen Stimmung wiedergibt; der Münchener Neubert versteht sich darauf vortrefflich. Innerhalb des Rahmens der kurzen Geschichte haben natürlich viele besondere Arten Platz. Für alle gibt es ältere Vorgänger."

Es muß gesagt werden, daß die Bezeichnung Short Story allmählich ihren Sinn wechselte. Für die meisten Leser ist sie noch immer ein vager Ausdruck wie die deutsche „Novelle",[1]) die französische „nouvelle" und „conte". Ja, die amerikanischen Kritiker selbst begannen, dem Beispiele Poes folgend, erst in den letzten Jahren, die Short Story

[1]) Siehe Erwin Rohde, Verhandlungen der dreißigsten Versammlung Deutscher Philologen und Schulmänner in Rostock (Leipzig, 1876), S. 58.

als fundamental verschieden vom Roman und von der Erzählung anzusehen, die nichts weiter als „short" ist. Das wichtigste jüngere Werk über diesen Gegenstand ist eine kleine Abhandlung von Brander Matthews mit dem Titel: The Philosophy of the Short-Story[1]) (1901). Matthews, trotzdem er Poe als den Begründer der amerikanischen Short Story anerkennt, glaubt, daß er selbst es war, „der zuerst darlegte, wie die Short Story sich vom Roman grundsätzlich und nicht nur durch ihre relative Kürze unterscheidet". Er faßt die Unterschiede folgendermaßen zusammen:[2]) „Niemand hat je als Short-Story-Dichter Erfolg gehabt, der nicht Erfindungsgabe besaß, Originalität und das Talent für Komprimiertheit – und die meisten, die auf diesem Gebiet etwas leisteten, besaßen auch Phantasie. Aber dafür gibt es nicht wenige erfolgreiche Romandichter, die nicht allein der Phantasie und Kürze ermangelten, sondern auch der Erfindungsgabe und Originalität. Sie besaßen ohne Zweifel andere Eigenschaften – die eben genannten aber besaßen sie nicht." Er führt Anthony Trollope als Beispiel an. Um seinen Unterschied für das Auge gerade so klar zu machen wie für den Verstand, schreibt Matthews Short-Story mit einem Bindestrich.

Der Unterschied zwischen Roman und Short Story wurde aber schon 1876 von Friedrich Spielhagen viel klarer dargelegt.[3]) „Der Unterschied zwischen Novelle und Roman hat

---

[1]) Ein Extrakt der Matthewsschen Ansichten erschien zuerst in den Spalten der Londoner Saturday Review im Sommer 1884.

[2]) The Philosophy of the Short-Story (1901), S. 23.

[3]) Novelle oder Roman? (in Beiträge zur Theorie und Technik des Romans). Spielhagens erster Satz weist auf eine riesige Literatur über diesen Gegenstand hin. Siehe auch K. W. F. Solgers Vorlesungen über die Ästhetik (1829). Für Abhandlungen aus jüngster Zeit siehe Bibliographie zur Technik des neueren deutschen Romans, von Charles

den Ästhetikern schon viel Kopfzerbrechen verursacht. Indessen, man hat sich im ganzen und großen doch geeinigt und braucht keinen erheblichen Widerspruch zu fürchten, wenn man jenen Unterschied ungefähr so charakterisiert: die Novelle hat es mit fertigen Charakteren zu tun, die durch eine besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse in einen interessanten Konflikt gebracht werden, wodurch sie gezwungen sind, sich in ihrer allereigensten Natur zu offenbaren, also, daß der Konflikt, der sonst Gott weiß wie hätte verlaufen können, gerade diesen, durch die Eigentümlichkeit der engagierten Charaktere bedingten und schlechterdings keinen anderen Ausgang nehmen kann und muß. Fügen wir noch hinzu, daß in der älteren Novelle „die besondere Verkettung der Umstände und Verhältnisse" vorherrscht, in der neueren dagegen, der modernen Empfindung gemäß, der Hauptakzent auf die „Eigentümlichkeit der engagierten Charaktere" fällt, so haben wir, glaube ich, so ziemlich beisammen, was die Novelle hinreichend scharf von dem Romane scheidet.... So gleicht die Novelle einem Multiplikationsexempel, in welchem mit wenigen Faktoren rasch ein sicheres Produkt herausgerechnet wird, der Roman einer Addition, deren Summe zu gewinnen, wegen der langen Reihe und der verschiedenen Größe der Summanden, umständlich und im ganzen etwas unsicher ist. Deshalb hat auch die Novelle sowohl in ihrem Endzweck als in ihrer künstlerischen Ökonomie eine entschiedene Ähnlichkeit mit dem Drama, während der Roman (und nichts ist vielleicht bezeichnender für den tiefen Unterschied zwischen Novelle und Roman) in jeder Beziehung des Stoffes, der Ökonomie, der Mittel, ja selbst, subjektiv, in Hinsicht der Qualität der poetischen Phantasie und dichterischen Begabung, der volle Gegensatz des Dramas ist."

H. Handschin (Modern Language Notes, Baltimore, Dez. 1909, Jan. 1910).

Spielhagen macht also hier den Unterschied zwischen Novelle und Roman, der nicht auf relativer Länge beruht, sondern auf der ganzen Struktur, dem ganzen Aufbau – und das ist genau der Unterschied, den auch Matthews macht. Poe aber ging noch weiter; auch er betonte die Struktur, aber er sieht das Wesen der Short Story in der Hervorbringung einer vorgefaßten Wirkung, eines wohlüberlegten Effekts. Struktur, wie er sie auffaßt, ist nur ein Mittel zum Zweck. „Bevor du dich an den Aufbau einer Short Story machst," sagt Poe, „mach dir vor allem genau die Wirkung klar, die du erreichen willst; dann erst wähle die Ausdrucksmittel, dann erst passe ihr die Struktur an – immer mit diesem Endzweck vor Augen."[1]) In der folgenden, oft zitierten Stelle gibt uns Poe mit seiner gewöhnlichen Klarheit und Präzision seine Short Story-Formel. „Ein geschickter Schriftsteller hat eine Erzählung zu entwerfen. Wenn er dabei verständig verfährt, so wird er nicht seine Gedanken nach den Ereignissen formen und sie ihnen anpassen. Er wird vielmehr zunächst scharf nachdenken; ist er dann auf einen bestimmten Gedanken verfallen und hat er einen einzelnen Eindruck oder eine Wirkung von ganz besonderer Art auf den Leser ins Auge gefaßt, so wird er erst nachher gewisse unerwartete Zwischenfälle erfinden und die Ereignisse so aneinander reihen, wie sie ihm zur Erzeugung jenes vorher ausgedachten Eindrucks am besten nützen können. Zielt nicht schon gleich der erste Satz darauf ab, diese Wirkung herauszubringen, so war sein erster Schritt verfehlt. In der ganzen Arbeit sollte kein Wort stehen, das nicht direkt oder indirekt der vorgesetzten Absicht dient. Und wenn man so mit Sorgfalt und Geschick vorgeht, entsteht schließlich ein Gemälde,

[1]) Siehe Poes Besprechung von Hawthornes Twice-Told Tales (Graham's Magazine, May, 1842). Virginia Edition (1902), Vol. XI, S. 108.

das in der Seele dessen, der es mit gleichartiger Veranlagung betrachtet, ein Gefühl tiefster Befriedigung zurückläßt. Die Idee der Erzählung ist rein zum Ausdruck gekommen, weil ihre Entwicklung nicht gestört wurde. Ein solches Ziel kann aber der Roman nicht erreichen."

Diese eben angeführte Stelle ist gewiß die wichtigste kritische Erörterung in der amerikanischen Literatur, wenn wir sie beurteilen nach den vielen Kommentaren, die sie hervorrief, und nach ihrem wahrscheinlichen Einfluß auf die Entwicklung der amerikanischen Short Story. Jede Diskussion über die amerikanische Short Story pflegt mit diesem Paragraphen zu beginnen oder zu schließen. Poe selbst muß gefühlt haben, daß er damit einen wichtigen Beitrag zur Technik der Short Story oder, wie er sie nannte – „Tale" (der Erzählung) geliefert hatte, denn er wiederholt seine Ansichten an vielen verschiedenen Stellen. Wir werden sehen, daß er vor allem die Einheit und Einheitlichkeit betont haben will, die Komprimiertheit oder, wie er es auszudrücken liebt, „die Totalität der Wirkung – des Effekts". Das ist nun die Eigenschaft, die seine eigenen Werke – ob nun in Prosa oder in Versen – so auszeichnet. Es ist auch die Eigenschaft, die der amerikanischen Short Story als besonderem literarischem Genre ihre Charakteristik gibt. Ja, sie ist das Kriterion, durch welches sich die Short Story vom Roman unterscheidet und die Short-Story von der „story", die nur „short" ist.

Die vier Schriftsteller, die am meisten dazu beigetragen haben, der amerikanischen Short Story ihren heutigen Rang zu geben, sind in chronologischer Folge: Irving, Poe, Hawthorne und Bret Harte. Dabei soll nicht übersehen werden, daß diese Männer ohne Unterschied ihre kurzen Erzählungen „tales" oder „sketches" – aber nicht „short stories" nannten. Die Bezeichnung Short Story ist darum ganz modernen Ur-

sprungs; die Sache selbst aber geht mindestens bis 1835 zurück, als Poes Berenice erschien. In diesem Vortrag werde ich die Bezeichnung Short Story sowohl in ihrem technischen wie auch in ihrem untechnischen Sinn anwenden, d. h.: um die kurze, kompakte, spannende und höchst einheitliche Erzählung zu charakterisieren, wie sie Poe pflegte und Bret Harte, und auch die losere, gemächlichere Erzählung, wie sie von Irving und nicht selten auch von Hawthorne geschrieben wurde.

Es wurde bereits früher gesagt,[1]) daß Irving eine charakteristische Gattung der Short Story in die amerikanische Literatur einführte — die Short Story mit Lokalkolorit. Diese Gattung wurde seit 1870 der „garden-patch" Typus der Erzählung genannt, weil in ihr jeder Dichter sozusagen seinen eigenen Garten kultivierte oder, genauer, seinen eigenen „patch", seinen eigenen Flecken in dem großen nationalen Garten. Wenn wir die strengen Strukturforderungen Poes an sie anlegen, sind sowohl Rip Van Winkle wie auch The Legend of Sleepy Hollow eher „Tales", Erzählungen, als Short Stories. Wenn Poe den Rip Van Winkle geschrieben hätte, würde er die Folge der Ereignisse umgekehrt haben. Er hätte mit Rips Rückkehr vom Berge begonnen. Er würde vor allem des Lesers Aufmerksamkeit auf jenes mysteriöse Problem hingelenkt haben, das sich durch das plötzliche Auftauchen eines Fremden ergab, der nichts davon weiß, daß der Revolutionskrieg gekämpft worden ist. Dann, wenn das Rätsel beinahe unlösbar erschien, hätte er folgende Zeilen eingeschoben: „Alle standen starr vor Verwunderung, bis eine alte Frau, aus der Menge heraushumpelnd, die Hand über den Augenbrauen und unter dieser einen Moment lang in sein Gesicht starrend, ausrief:

[1]) Vorlesung über Irving.

„Ganz sicher! Das ist Rip Van Winkle – er ist es selbst! Willkommen daheim, alter Nachbar. Ja – wo seid ihr diese zwanzig langen Jahre gewesen?" Diese Erkennungsszene würde sich etwa in der Mitte der Geschichte abgespielt haben und nicht, wie bei Irving, auf der vorletzten Seite. Dann wäre eine ausführliche Erklärung von Rips mysteriösem Verschwinden gefolgt.

Die Geschichte würde so an Spannung, an künstlerischer Einheitlichkeit und an Anordnung der Details gewonnen haben. Aber sie hätte sicher etwas von dem liebenswürdigen Humor, der von ihr ausstrahlt, und viel von der Genauigkeit der Milieuschilderung eingebüßt, die sie als einen spezifischen Typus der Short Story charakterisiert. Unter der Behandlung Poes würde Rip nicht mehr der klar umrissene Charakter sein, sondern nur ein Symbol der Vergangenheit. Mit anderen Worten, Rip Van Winkle ist ein Beweis dafür, daß die altmodische Geschichte sich an ebensoviele Leser wenden, daß sie in der Tat in ihrer Art ebenso gut „erzählt" sein kann wie die Short Story mit einem Bindestrich. Bei jeder Literaturform muß auch des Autors Persönlichkeit in Betracht gezogen werden. Eine Erzählung mag darum weit von dem Poeschen „Standard" abweichen und dennoch jene Vorzüglichkeit des Aufbaus, ja Einheitlichkeit des Aufbaus zeigen – nicht so sehr durch die Art der Behandlung als durch jene Färbung, die sie durch des Autors Persönlichkeit und Stil bekommt. „Die Hauptvorzüge der Irvingschen Schriften", sagte jüngst ein Kritiker,[1]) „beruhen auf ihrer einfachen Natürlichkeit, der vortrefflichen Beobachtungsgabe, ihrem liebenswürdigen Humor und dem edlen, geradezu klassischen Stile." Diese Eigenschaften, mag noch hinzugefügt werden, geben jeder literarischen Gattung

[1]) Prof. Dr. F. Meyer, Selection of American Prose-Writers (Freytags Sammlung, Leipzig, 1909), S. 5.

ihren besonderen Rang – einerlei, was ihre rein technischen Mängel seien.

Irvings beste Erzählungen findet man in The Sketch Book (1819–1820), Bracebridge Hall (1822), The Tales of a Traveller (1824) und The Alhambra (1832). Trotzdem diese Erzählungen ein weites historisches und legendäres Gebiet behandeln, ändert sich die Form doch wenig – und diese Form ist eher eine Entwicklung als eine Nachahmung des Spectator von Addison und Steele. The Spectator ist eine Sammlung von Essays und Charakterskizzen. Aus diesen Charakterskizzen entstand zum Schluß nicht allein die erste Form der amerikanischen Short Story, sondern auch der englische Roman des Richardson und Fielding.[1]) Sir Roger de Coverley zum Beispiel ist eine typische Charakterskizze – aber Rip Van Winkle ist mehr: er ist eine Charakterskizze im Übergangsmoment zur Short Story. Er ist eine Skizze in seinem beschreibenden Reichtum, seiner geschickten Charakterzeichnung und seiner gemächlichen Vorwärtsbewegung des Stils; er ist aber eine Short Story in seinem erzählenden Zusammenhang, in der Verflechtung von Charakter und Geschehnis und in seinem beständigen Hindrängen nach einem Höhepunkt des dénouement.

Um 1833 hatte Irving bereits seine besten Erzählungen geschrieben und plante nun größere Werke. In demselben Jahre veröffentlichte Poe sein MS. Found in a Bottle und gewann einen Hundert-Dollar-Preis, aber erst in der zwei Jahre später geschriebenen Berenice zeigte er jene meisterhafte Technik die ihn zum Begründer des neuen Genre machte. Im Juni desselben Jahres (Poes Geschichte erschien im März) druckte Hawthorne The Am-

[1]) Siehe Wilbur L. Cross' The Development of the English Novel (1909), S. 25.

bitious Guest. Beide Erzählungen sind für ihre Urheber völlig charakteristisch und können darum wohl die Basis abgeben für einen Vergleich der technischen Methode dieser beiden Dichter. Poes Erzählung strebt ihrem Ende so unabänderlich zu wie die Kugel ihrem Ziel. Ein bestimmter Eindruck soll hervorgebracht werden, und jedes Ereignis, jede Erklärung, jeder Satz, ja jedes Wort hilft direkt oder indirekt dieses Endziel erreichen. Der erste Absatz gibt die Voraussetzungen des letzten, enthüllt sie aber nicht, und der letzte setzt den ersten voraus und vervollständigt ihn. Dem Leser wird nichts gesagt, was er selbst folgern könnte; aber gerade genug wird angedeutet, um ihn zu bestimmten Folgerungen zu zwingen. Das Thema der Erzählung ist jene eigentümliche Form von Monomanie, die durch jene absolute Konzentration auf eine Idee entsteht, welche dann zu einer Art Besessenheit wird: „Diese Monomanie bestand in einer krankhaften Reizbarkeit jener geistigen Fähigkeit, welche die psychologische Wissenschaft unter dem Ausdruck „die Fähigkeit zur Aufmerksamkeit" begreift. Man wird mich höchstwahrscheinlich nicht verstehen, denn ich fürchte, es wird auf keine Art und Weise möglich sein, einen genauen Begriff von der Innerlichkeit des nervösen Interesses zu geben, mit welchem ich mich auf die Betrachtung der allergewöhnlichsten Gegenstände des Weltalls warf und in dieselben vergrub."[1])

Hawthornes Thema in The Ambitious Guest ist die Aussichtslosigkeit eines edlen Ehrgeizes, aber diesem Thema wird nicht erlaubt, sich selbst anzudeuten oder sich vorzudrängen. Es wird in die Gespräche aller acht handelnden Personen verwoben und hineingetragen. Selbst die Kinder, die in einem anderen Zimmer zu Bett gebracht wurden,

[1]) Edgar Allan Poes Werke, herausgegeben von Hedda und Arthur Moeller-Bruck (Minden i. W.), Band IV, S. 126.

„schienen" – wie es in der Geschichte heißt – „von dem Enthusiasmus der Gesellschaft um den Kamin angesteckt zu sein und schienen miteinander wetteifern zu wollen in wilden Wünschen und kindlichen Projekten über das, was sie einst als erwachsene Männer und Frauen tun wollten." Damit aber noch nicht zufrieden, fügt Hawthorne zum Schluß noch einige Erläuterungen an, genau so, wie man es bei einer Predigt tun würde. „Wehe dem begeisterten Jüngling mit seinem Traum von irdischer Unsterblichkeit! Sein Name und seine Person völlig unbekannt; seine Geschichte, sein Lebensweg, seine Pläne ein Mysterium, das nie gelöst wird; sein Tod und sein Leben gleicherweise ein Zweifel!"

Selbst in seinen frühesten Geschichten könnte Poe nie bezichtigt werden, etwas Unnötiges angefügt zu haben. Er war ein unbestrittener Meister jener Kunst – vielleicht der seltensten aller Künste – zu wissen, wann er aufzuhören hat. Es war eine Kunst, die jene seine Theorie über die Short Story in sich schloß. Diese Theorie bezog sich auf Poesie und Prosa, und die Gedichte Poes können ebensogut als Beispiele seiner Technik gelten. Daß Hawthorne da häufig irrte, wird jedermann klar werden, der die Schlußabsätze solcher sonst so ausgezeichneten Erzählungen liest, wie Mr. Higginbotham's Catastrophe, The Vision of the Fountain, Prophetic Pictures, David Swan, The Threefold Destiny und The Birthmark.[1]) Es ist möglich, daß diese unkünstlerischen Schlüsse ihre Erklärung

[1]) Hawthornes Interesse für das „Lebenselixier" und seine Probleme kann nicht nur in The Birthmark, sondern auch in Dr. Heidegger's Experiment, A Virtuoso's Collection, The Great Carbuncle, Septimius Felton, The Dolliver Romance und A Select Party verfolgt werden. Vergleiche auch den Roman William Godwins St. Leon (1799), eine Geschichte über das Ungemach, das der ein Lebenselixier besitzende Alchimist zu ertragen hat, und Hoffmanns Elixiere des Teufels.

in einer Bemerkung Hawthornes über seine Erzählung Rappacini's Daughter finden könnten. „Ich wußte", sagte er, „während des Schreibens nicht, wie sie enden würde."

Aber nicht nur in den Schlüssen, sondern auch in den Anfängen seiner Erzählungen weicht Hawthorne weit von Poe ab. Die Geschichte mit dem Titel Wakefield (1835) ist ein gutes Beispiel dafür. Im ersten Absatz bereits ist die ganze Handlung skizziert. Es wird da von einem Mann berichtet, der sein Heim und sein Weib verläßt, aber sich gleich seinem Hause gegenüber einquartiert. Zwanzig Jahre lang sieht er sein Weib nur aus der Entfernung, während sie ihn tot glaubt. Dann kehrt er ebenso ruhig nach Hause zurück, als er fortgegangen war. Diese Begebenheit, wie sie Hawthorne auf zwölf Seiten erzählt, ist nicht so sehr eine Geschichte, eine Erzählung, als eine Studie einer gegebenen Situation. „Wenn es dem Leser gefällt," sagt Hawthorne, „mag er selbst darüber nachdenken, oder wenn er es vorzieht, mit mir durch die zwanzig Jahre der Grillenhaftigkeit und Verrücktheit Wakefields zu schlendern, ist er mir willkommen." Hawthorne hat so seiner Erzählung bewußt das Interesse am Unerwarteten genommen. Was uns an ihr interessiert, ist nicht das geschickte Verbergen der Schlußereignisse, sondern die Auslegung des Charakters eines Mannes, der einen solchen Spaß an seiner unschuldigen Frau versucht. So ähnelt diese Geschichte den griechischen Tragödien, bei denen die Zuhörerschaft ebenfalls vorher wußte, was sich ereignen würde, dessen ungeachtet aber dennoch dafür interessiert war, wie die Handlung sich abspielen würde. Wenn Poe diese Geschichte erzählt hätte, würde er den Leser über die Rückkehr Wakefields im unklaren gelassen haben bis zu den letzten aufklärenden Zeilen.[1])

[1]) Poe lobt Wakefield – das ist richtig – aber nicht wegen seines Aufbaus. „Die Stärke der Hawthorneschen Erzählung", sagt

Und in noch anderen Beziehungen unterscheiden sich die Erzählungen Poes und Hawthornes. Hawthorne wendet sich in erster Linie an das Gewissen. Er stammte von Puritanern ab, und die Gewissenskonflikte und -Probleme waren es, die diese Männer vor allem interessierten. Poe betritt dieses Gebiet nur selten. Sein William Wilson, diese eingehende Studie eines speziellen seelischen Kampfes zwischen Gut und Böse, zeigt aber doch immerhin, daß Poe auch rein moralische Themata meisterhaft behandeln konnte, wenn er nur wollte. Er glaubte aber nicht, daß der Endzweck der Kunst darin liege, den „Willen zur Moralität" zu ermuntern und zu stärken. Dann verlangte auch Hawthornes Einbildungskraft mehr als die Poes nach einer gewissen Verkörperung, nach irgendeinem konkreten Symbol, von dem aus sie ihre Handlungen spielen lassen kann. Er ist in der Tat der größte der Symbolisten. In seinen Twice-Told Tales kommt das Wort „Symbol" fünfundzwanzigmal vor, das Wort „Emblem" zwanzigmal. Unter seinen Lieblingssymbolen mögen erwähnt sein: ein Leichentuch, ein schwarzer Schleier, ein Karfunkel, eine Schlange, ein Mantel, ein Schmetterling, ein Kreuz und ein scharlachroter Buchstabe. Der letztere, den er mit so schlagendem Effekt in dem großen Roman The Scarlet Letter verwendet, wurde schon einmal von ihm als „Sündenmotiv" in der kurzen Erzählung Endicott and the Red Cross (1838) verwendet. Kein anderes Symbol vermochte seine Phantasie so mächtig anzuregen. Ja, an einer Stelle des Romans The Scarlet Letter, in der er den scharlachroten Buchstaben plötzlich am Himmel er-

er, „liegt in der Analyse der Motive, die den Gatten zu solch verrücktem Streich geführt haben oder geführt haben könnten." Siehe seine Besprechung von Hawthornes Twice-Told Tales (Graham's Magazine, Mai 1842).

scheinen läßt, fühlt der Leser, daß das, was eigentlich als Klimax des ganzen Werkes beabsichtigt war, tatsächlich das Gegenteil desselben ist – ein „Antiklimax" – wie wir englisch sagen.

Poes Beitrag zur amerikanischen Short Story lag nicht so sehr in der Richtung des Symbolismus und Supernaturalismus – trotzdem er beide verwandte. Noch weniger müssen wir ihn in dem Streben nach genauem Lokalkolorit suchen, denn das Lokalkolorit verdankt Poe nichts. Sein Beitrag lag in einer vollkommeneren Form, einer künstlerischeren Technik. Poes Short Story-Formel, die wir früher zitierten, hat Prinzipien festgelegt, die mit immer gleicher Wirkung angewandt werden könnten – was auch immer das Thema oder der Gedankeninhalt der Geschichte sein mögen. Es könnte ein Gewissensproblem sein, eine einfache Skizze, eine Episode, eine Charakterstudie, die Schilderung einer interessanten Situation, ein Stück Tragödie, eine humoristische Anekdote. Poe sagt nichts über „Thema". Sein Rat lautet: „Strebe dem Kern zu, der Pointe, was auch immer das Thema sein mag!"

Tatsächlich wurden seine eigenen Geschichten von den Kritikern in viele Klassen geteilt. Aber vom Standpunkt der Struktur, des Aufbaus, zerfallen sie alle in nur zwei Klassen. Berenice (1835) ist, zeitlich genommen, sein erstes Meisterwerk der ersten Klasse, The Murders in the Rue Morgue (1841) (Die Mordtaten in der Rue Morgue) sein erstes Meisterwerk der zweiten Klasse. In der ersten Klasse besteht ein ungebrochenes Vorwärtsdrängen zum Höhepunkt der Situation vom Anfang bis zum Ende. In der zweiten Klasse vertieft sich das mysteriöse Geschehnis in der ersten Hälfte der Geschichte, um dann in der zweiten völlig gelöst und erklärt zu werden. Der erste Typus könnte am besten durch ein großes lateinisches A dargestellt werden: die Fäden, die Linien des Interesses

fließen zusammen und gipfeln im Scheitel. Der zweite Typus aber wäre am besten mit einem großen lateinischen B wiedergegeben: die Erzählung ist, mit anderen Worten, in zwei gleiche, sich aufeinander beziehende Teile oder Halbkreise geteilt. Zum letzten Typus gehört die Detektiv-Geschichte, als deren Begründer Poe mit Recht angesehen wird.[1]) Erzählungen dieser Art wenden sich in erster Linie an unsere intellektuelle Neugierde, an jenen Instinkt, der gerne Rätsel löst. Die Geschichten des Typus A aber wenden sich an unseren Kunstsinn, an unser Gefühl für Einheitlichkeit, für Harmonie und für Klimax. In beiden besteht jene „Totalität der Wirkung", die Poe fordert, aber sie wird auf verschiedene Weise erreicht. In den Geschichten des Typus A gibt es keinen Haltepunkt, keine Pause zum Atemholen – weder in der Art noch in der Stärke des Interesses. Die Erzählungen des Typus B aber haben eine Zäsur – um ein Bild aus der Metrik zu gebrauchen – eine Zäsur in der Mitte der Zeile, die aber die beiden Halbzeilen nicht trennt, sondern nur zu größerer Harmonie verbindet.

Im Jahre 1849 starb Poe, und Hawthorne wandte sich von der Short Story zum Roman. Von da an bis zum Emporkommen Bret Hartes wurden nur wenige wirklich wertvolle Short Stories geschrieben. Zwei aber verdienen dennoch unsere Aufmerksamkeit – nämlich: what was it? (1859) von Fitz-James O'Brien und The Man without a

[1]) „Edgar Allan Poe ist, wie es scheint, der Erfinder des wirksamen Erzählerkniffs, so wie er auch der Vorläufer Conan Doyles in der Schöpfung der Detektiv-Geschichte geworden ist. Die Novelle vom Goldkäfer ist das Vorbild zahlloser Nachahmer geworden. Die Mordtaten in der Rue Morgue enthalten im Keime bereits alle Elemente, aus denen die moderne Detektivnovelle von der Art der Sherlock Holmes-Serie besteht." Die Englische Literatur im Zeitalter der Königin Viktoria von Dr. Leon Kellner (Leipzig, 1909), S. 23.

Country (1863) (Der Mann ohne Vaterland) von Edward Everett Hale. Die Konzeption von what was it? würde Poes Herz erfreut haben, wenn er auch die Technik verbessert hätte. Wie sie aber dasteht, ist sie die beste Short Story in Poes Manier, auf die das letzte halbe Jahrhundert stolz sein darf. Das mysteriöse „Objekt" in der Geschichte (wenn wir es so nennen dürfen) könnte gefühlt, gehört, gemessen und gewogen, aber nicht gesehen werden. „Ich kann es nicht einmal versuchen, einen Begriff von meinen Sensationen zu geben von dem Augenblick an, als ich das Gas anzündete. . . . . Ich sah nichts! Ja, ich hatte einen Arm um ein atmendes, keuchendes, körperliches Etwas geschlungen; meine andere Hand packte mit aller Kraft eine Gurgel — so warm, anscheinend so fleischig wie meine eigene, und doch, mit dieser lebenden Substanz in meiner Umschlingung, mit ihrem Körper gegen meinen gepreßt, und all das im hellsten Gaslicht, sah ich absolut nichts! Nicht einmal einen Umriß — nicht einen Dunst!" Als das Geschöpf starb, wurde ein Gipsabguß davon gemacht. „Es war wie ein Mensch geformt — verkrüppelt, unheimlich, ungeschlacht und schrecklich — aber doch ein Mensch. Es war klein, nicht über vier Fuß und einige Zoll hoch, und seine Glieder zeigten eine Muskelentwicklung, die einzig dastand. Sein Antlitz übertraf an Häßlichkeit alles, was man je gesehen hat."

Diese Geschichte besitzt unzweifelhaft Originalität und ist ausgezeichnet erzählt. Matthews[1]) glaubt, daß Poe sich nie zu einem so prosaischen Effekt, wie dem Gipsabguß am

[1]) The Short-Story: Specimens Illustrating its Development (N. Y., 1907) von Brander Matthews, S. 246. „O'Briens Geschichte", sagt Matthews, „scheint Guyde Maupassant auf die Idee seines noch kräftigeren Le Horla gebracht zu haben."

Schluß, herabgelassen hätte. Aber warum nicht? Das Nehmen des Gipsabgusses unterstreicht die Eigenschaften, die man von dem schrecklichen Geschöpf kannte. Man könnte aber die Ansicht wagen, daß Poe wohl tiefer in die eigentliche Natur eines solchen Monstrums eingedrungen wäre und eine Erklärung seines Ursprungs wenigstens angedeutet hätte.

The Man Without a Country verdient seine Beliebtheit nicht so sehr durch seine geschickt durchgeführte Handlung – es ist eigentlich gar keine Handlung da – als vielmehr durch eine bedeutungsvolle Situation, die energisch angefaßt und intelligent durchgeführt wird. Diese Geschichte wurde während des Bürgerkriegs mit der ausschließlichen Absicht geschrieben, patriotisch zu begeistern. Philip Nolan, ein Leutnant in der Armee der Vereinigten Staaten, sagte fluchend, daß er hoffe, nie wieder etwas von den Vereinigten Staaten zu hören. Der Gerichtshof verurteilte ihn zur Erfüllung seines Wunsches. Das ist die ganze Geschichte, oder besser: das ist die Situation, die Dr. Hale entwickelte. Tatsächlich ist es eine Hawthorne-Geschichte, gerade so wie What was it? eine Poe-Geschichte ist. Dr. Hale fragte sich nicht: „Wie könnte ich eine interessante Geschichte erzählen?" sondern: „Wie könnte ich all die Möglichkeiten und Folgen einer interessanten Situation entfalten?"

Nebenbei mag gesagt sein, daß das auch die Methode Henry James' ist, nur daß seine Situationen häufig nicht interessant sind. In einer kürzlich erschienenen Geschichte, The Beldonald Holbein,[1]) sagt James: „Es ist nicht mein Fehler, wenn ich so organisiert bin, daß ich oft mehr Leben in dunklen und erklärungsbedürftigen Situationen

[1]) Siehe The Better Sort (New York, 1903).

finde als in dem rohen Lärm der Vordergründe." Man könnte kaum einen lichtvolleren Kommentar über seine Short Stories finden als diese Worte. Die Situationen, die er vorzieht, sind, wie er sagt, „dunkel" und „erklärungsbedürftig". Hawthornes Situationen aber, selbst wenn sie dunkel sind, sind immer lebendig. Wir können uns nicht vorstellen, daß Hawthorne mit James sagen könnte:[1] „Es ist ein Ereignis für eine Frau, aufzustehen und die Hand auf dem Tisch ruhen zu lassen und dich mit einem bestimmten Blick anzuschauen." Nein, das ist kein Ereignis; wenn es irgend etwas ist, ist es eine Situation — und eine recht triviale und bleichsüchtige obendrein. Hawthorne, mit einem Wort, arbeitet mit primären, James mit sekundären Emotionen.

Nach The Man without a Country erschien als nächste große amerikanische Short Story The Luck of Roaring Camp (Das Glück des lärmenden Lagers).[2] Sie wurde im Jahre 1868 gedruckt, erschien aber erst 1870 in Buchform zusammen mit The Outcasts of Poker Flat (Die Geächteten von Poker Flat)[3] und Tennessee's Partner (Der Partner von Tennessee)[4]. Mit diesen Erzählungen hat Bret Harte mehr als jeder andere der amerikanischen Short Story sowohl zu Hause als auch im Ausland die Anerkennung als ein neues Genre verschafft. Auch wenn er nichts anderes geschrieben hätte, würde sein Ruhm dennoch durch sie gesichert sein. Er schrieb aber noch kurze Geschichten aus dem kalifornischen Leben bis zu seinem Tod im Jahre 1902 — übertroffen aber hat er die drei erwähnten Erzählungen nicht.

[1] Siehe sein Art of Fiction.
[2] Oder Das Glück des Brüllerlagers.
[3] Oder Die Verbannten von Poker Flat.
[4] Oder Tennessees Kompagnon.

Bret Hartes frühe Vorbilder waren Irving und Dickens. Schon 1863 schrieb er für The Atlantic Monthly The Legend of Monte del Diablo, die in jedem Absatz den Einfluß der Irvingschen Schilderungen des spanischen Lebens zeigt. Sein Gedicht Dickens in Camp (Dickens im Lager) würde zeigen, daß das, was er an Dickens vor allem bewunderte, dessen Sentimentalität war. Um 1868 aber hatte er seinen eigenen Stil gefunden, einen Stil, der wenig von Dickens und noch weniger von Irving beeinflußt war. Die Sentimentalität hatte dem Realismus Platz gemacht, trotzdem der Realismus Bret Hartes nie kompromißlos war: es war Realismus im Dienste des Idealismus. Zum Glück besitzen wir von den größten Short Story-Dichtern der amerikanischen Literatur Aussprüche über die Prinzipien, die sie beim Aufbau ihrer Erzählungen leiteten. Auch Bret Harte bildet keine Ausnahme. In einem Artikel, betitelt The Rise of the Short Story[1]), erklärt er, daß Poe, Hawthorne und Longfellow,[2]) trotzdem sie ja ausgezeichnete Short Stories geschrieben haben, doch in ihren Werken nicht jene genauere Kenntnis der Geographie Amerikas besaßen, daß sie in ihren Werken nicht amerikanisch genug waren; der Bürgerkrieg hat den Norden und Süden, den Osten und Westen zu einer ganzen, großen Nation verbunden, aber nur Edward Everett Hale in The Man without a Country wird sich dieser Tatsache bewußt. Kalifornien war schon in den Tagen der Neunundvierziger ein großer Schmelztiegel, in dem die verschiedenen Elemente des amerikanischen Lebens schon vor den sechziger Jahren zu einer gewissen Einheitlichkeit und Homogenität umge-

[1]) In The Cornhill Magazine, Juli 1899.

[2]) Er bezieht sich auf Longfellows Tales of a Wayside Inn, von denen nur drei sich mit amerikanischer Geschichte beschäftigen.

schmolzen wurden. Hartes The Luck of Roaring Camp zeigt, daß er die sich ihm bietende Gelegenheit wahrgenommen hat.

Er summiert seine Ansichten wie folgt: „Das Geheimnis der amerikanischen Short Story ist die Behandlung des charakteristischen amerikanischen Lebens mit absoluter Sachkenntnis seiner Eigentümlichkeiten und wirklicher Sympathie für seine Methoden; ohne zimperliches Übersehen seines gewohnheitsmäßigen Ausdrucks oder jener Ansätze zur Poesie, die selbst im „slang" verborgen liegen; ohne moralische Absicht außer jener, die sich aus der Entwicklung, aus dem Lauf der Geschichte von selbst ergibt; ohne mehr Eliminationen als für die künstlerische Gestaltung absolut notwendig sind — und ohne Furcht vor dem „Fetisch" der Konventionalität. So ist die amerikanische Short Story von heute der Keim einer kommenden amerikanischen Literatur."

Bret Harte schuf also bewußt eine neue Art der Short Story. Seine Absicht war, wie er selbst sagt, eine „charakteristische westlich-amerikanische Literatur" zu gründen. Und doch zeigt eine Prüfung seiner Erzählungen deutlich, daß diese nicht so sehr charakteristisch in ihrer Struktur, in ihrem Aufbau sind, als in ihren Milieuschilderungen. Er eröffnete der amerikanischen Literatur ein neues Feld; aber er verwandte und verwirklichte keine neuen Kunstprinzipien. Seine Technik ist, wenn sie am besten ist, die Poesche; ja, er war der erste, der bewies, daß die Technik Poes gerade so vorteilhaft bei objektiv wie bei subjektiv erzählten Geschichten verwendet werden kann. Allerdings ist Poes Milieu ein imaginäres, nur in der Phantasie bestehendes Milieu, während das Bret Hartesche ein bestimmt umrissenes, ein amerikanisches ist. Aber die Kunst, ein Milieu zum Hauptfaktor und zum Rückgrat einer Erzählung

zu machen, wird ebenso klar in The Fall of the House of Usher (Der Untergang des Hauses Usher) wie in The Outcasts of Poker Flat dargetan.

Bret Hartes Methode der Charakterschilderung ist keineswegs kompliziert. Samuel Taylor Coleridge bemerkte einst, daß sowohl gute wie auch schlechte Menschen keineswegs so gut oder so schlecht sind, wie sie scheinen. Zweifellos glaubte Bret Harte das bezüglich der schlechten Menschen. Seiner Meinung nach sind sie nicht so schlecht, wie die Gesellschaft sie gerne hinstellt. Wie Mark Twain war er immer auf Seite des Individuums, der Individualität und gegen die Institution, die soziale, bürgerliche oder religiöse Institution. Er versuchte zu beweisen, daß das Laster:

„Like the toad, ugly and venomous,
Wears yet a precious jewel in his head".
(Wie die Kröte, häßlich und giftig,
Doch ein Juwel in seinem Kopfe trägt.)

Seine charakteristische Methode besteht darin, zu zeigen, daß diejenigen, welche die Gesellschaft als „outcasts", als Verworfene, außerhalb der Gesellschaft Stehende betrachtet, doch irgendwelche versöhnende, gute Eigenschaften besitzen, die ihre Kritiker und Richter beschämen könnten. Als er deswegen kritisiert wurde, daß er die Grenzlinien zwischen Tugend und Laster verwische, antwortete er, „seine Erzählungen stünden im Einklang mit jenen Gesetzen eines großen Dichters, der die Parabel vom verlorenen Sohn und barmherzigen Samariter geschaffen habe".

Diese Erwiderung kann nicht gerade glücklich genannt werden, denn Bret Hartes Methode steht im geraden Gegensatz zu der Christi. Es ist wahr, daß er das Laster nicht anziehend gestaltet — er gestaltet die Tugend anziehend;

aber er tut das, indem er sie mit einem lasterhaften Ruf umgibt. Wenn Bret Harte uns einen Dieb vorführt, einen Mörder, eine Dirne, wissen wir sofort, daß dieser Dieb z. B. sich als ein Held in Verkleidung entpuppen wird, der Mörder als ein Beispiel echtester Männlichkeit, die Dirne als Muster von Selbstlosigkeit. In der Tat sind edle Charaktereigenschaften bei Bret Harte nicht an sich selbst anziehend, sondern durch den Kontrast zwischen sich und dem Behältnis, in dem sie verwahrt sind. Christus zeigt uns den verlorenen Sohn, wie er mit den Schweinen ißt; Bret Harte würde ihn uns vorführen, wie er graziös gegen einen Schweinestall gelehnt dasteht, den Staub von seinen Schuhen wischt mit einem seidenen Taschentuch und wütend die Szene vor sich überblickt.

Was den Humor Bret Hartes betrifft, ist er von einer Art, wie er bereits teilweise Ausdruck im Süden gefunden hat. In der Tat, wo auch immer in der amerikanischen Geschichte zwei Zivilisationsgrade — ein höherer und ein niedrigerer — auftauchten und miteinander in Berührung traten, wo immer es ein „Grenzland" gab — resultierte daraus auch Humor. Mark Twain schildert den Humor des Südwestens, als im Südwesten eine zurückweichende und eine vorwärtsdringende Gesellschaft aneinanderprallten. Dieselben Zustände herrschten eine Generation früher im Süden und fanden ihren humorvollen Ausdruck in Georgia Scenes (1836)[1]) von Augustus Baldwin Longstreet, in Major Jones's Courtship (1840) von William Tappan Thomson, in The Adventures of Captain Simon Suggs

[1]) Dieses Buch genießt die seltene Auszeichnung Poe zum Lachen und sogar zum unbändigen Lachen gebracht, zu haben. Selten", sagte er, „vielleicht nie in meinem Leben habe ich so ausgelassen über irgendein Buch gelacht als über das jetzt vor mir liegende." Siehe die Virginia Edition (1902), Band VIII. S. 258.

(1846) von Johnson Jones Hooper und in Flush Times of Alabama and Mississippi (1853) von Joseph Glover Baldwin.

„Seit 1870", wurde in einer früheren Vorlesung gesagt, „sind unsere besten Schriftsteller die, welche jene Landschaften und Charaktere schilderten, die sie am besten kannten und am meisten liebten." 1892 erklärte Colonel Thomas Wentworth Higginson,[1]) „daß die rapide Vermehrung des Kodak kaum durch das schnelle Wachstum lokaler Schriftsteller übertroffen werden konnte, deren jeder anscheinend mit derselben Gabe für Aufrichtigkeit, Genauigkeit und Lebhaftigkeit ausgerüstet ist." Erst vor ein paar Monaten[2]) äußerte sich William Dean Howells wie folgt: „In der außergewöhnlichen und ständigen Entwicklung der lokalen Literatur (seit die Pazifische Küste anfing, sich durch ihre eigentümlichen Farben und Kadenzen ihrer Romanzen und Dichter auszudrücken) müssen wir wirklich eine offenkundige Fügung Gottes sehen, der die Schriftsteller Amerikas nach geographischen Prinzipien verteilt hat. . . . In dieser Art von Arbeit scheint mir das höchste Versprechen für eine nationale Literatur zu liegen, und in der ehrlichen Hingabe, dem ästhetischen Patriotismus — wenn es mir erlaubt ist, über die gebräuchliche Phrase ein wenig hinauszulangen — habe ich eine Prophezeiung für etwas Schönes und endgültig Amerikanisches gesehen. Wenn der Leser sich vorstellen möchte, wie der Stand der „schönen Wissenschaften" (wie man sie im 18. Jahrhundert nannte) bei uns sein würde, wenn jeder unserer Schriftsteller gelernt hätte, den Wert der ihm am nächsten liegenden Charaktere und

[1]) Siehe The Local Short Story (The Independent, N. Y., März 11).

[2]) Siehe seine Besprechung von Mr. Harben's Georgia Fiction (The North American Review, März 1910).

Überlieferungen zu ignorieren anstatt anzuerkennen, würde er, glaube ich, mir zustimmen, daß wir alles, was wir jetzt in unserer Literatur sind, dem Instinkt dieser Dichter für ihre Umgebung, ihre Nachbarschaft verdanken."

Die meisten der Short Story-Dichter, die sich nach 1870 einen Namen machten, wurden schon in einer früheren Vorlesung erwähnt. Hinzugefügt sollen noch werden Sarah Orne Jewett, Mary E. Wilkins (seit 1902 Mrs. Charles M. Freeman) und William Sidney Porter, besser bekannt als O. Henry. Mit dem Tode Sarah Orne Jewetts im Jahre 1909 ging eine Schriftstellerin dahin, die dreißig Jahre lang als eine Art Vermittlerin zwischen der Land- und Stadtbevölkerung der Neuengland-Staaten wirkte. „Als ich zu schreiben begann", sagte sie einst, „sahen sich die Stadt- und Landbewohner immer ein wenig mit argwöhnischen Augen an, und mehr als das, der einzige in der Literatur allgemein anerkannte Neuengländer war der karikaturenhafte Yankee." Sie schilderte die neuenglischen Landleute, wie sie wirklich waren, was vor dreißig Jahren ein verhältnismäßig neues Feld war. Sie war in Maine geboren, und ihre besten Erzählungen finden wir in The Country of the Pointed Firs (1896), wie ihr Geburtsstaat auch genannt wird. Alle ihre Geschichten zeigen eine genaue Kenntnis des Lokalcharakters und Dialekts, einen sanften und sympathischen Humor und einen außergewöhnlich reinen und vornehmen Stil.

Mary E. Wilkins, die gewöhnlich mit Sarah Orne Jewett zusammen genannt wird, zeigt uns mehr die düsteren Seiten des neuenglischen Lebens. Ihre Gestalten sind gewöhnlich abnorm, oder wenigstens von fixen Ideen besessen. Ihr erstes bemerkenswertes Buch A Humble Remonstrance (1887) enthält 28 kurze Erzählungen und Skizzen aus dem Leben auf einem Dorfe Massachusetts'.

Es ist echtes Pathos in diesen Geschichten, und in ihrem nächsten Band, A New England Nun and Other Stories (1891), wird dieses Pathos noch durch Humor verstärkt. Leider aber herrscht in ihren Werken doch eine gewisse Eintönigkeit, die wohl zum Teil von dem immer gleichen Milieu kommen mag, zum Teil aber von dem engen Gefühlskreis, in welchem ihre Charaktere leben. Der Einfluß Hawthornes läßt sich in vielen ihrer Geschichten leicht verfolgen,[1]) während der der Harriet Beecher Stowe[2]) sich wieder in den Werken Sarah Orne Jewetts zeigt.

Der dritte Schriftsteller, William Sidney Porter,[3]) wurde „der amerikanische Maupassant" genannt, „The Apostle of the Picaresque" (der Apostel des Gaunertums), „der Entdecker der Romantik der New Yorker Straßen", „der Homer des Tenderloin" (gewisse verrufene Straßen New Yorks) und der „Bret Harte der großen Stadt". Er stand mit beinahe ebenso vielen und verschiedenen Phasen des amerikanischen Lebens in Berührung wie Mark Twain. Am Ende des Bürgerkriegs im Staate North Carolina – in Greensboro – geboren, zog er in seinen Knabenjahren nach Texas, wo er auf einer „cattleranch" (einer Farm, auf der man Viehzucht treibt) lebte. Später wurde er Redakteur in Austin, der Hauptstadt von Texas, und versuchte es, als ihm auch dieses Leben zu einförmig dünkte, in Zentralamerika mit Bananenpflanzungen. Nach seiner Rückkunft ließ er sich in New Orleans nieder und begann unter dem Pseudonym O. Henry zu schreiben.

---

[1]) Siehe besonders Silence and Other Stories (1898).

[2]) Ich beziehe mich besonders auf Oldtown Folks (1869).

[3]) Für Einschätzungen von O. Henry siehe The Bookman, New York, April 1910; The New York Times, 6. Juni 1910; New Yorker Staats-Zeitung, 6. Juni 1910; The Evening Post, New York, 6. Juni 1910; und The Outlook, New York, 18. Juni 1910. Die beste Skizze seiner Knabenzeit ist in The Daily Observer, Charlotte, N. C., 9. Aug. 1908.

Von 1902 bis 1910 lebte er in New York, wo er am 5. Juni starb.

O. Henry wird am längsten als der Short Story-Historiker New Yorks (wenn man so sagen kann) weiterleben. Er kannte diese große Stadt – ihr äußeres und inneres Leben, ihre Poesie und ihr Pathos, ihren Humor und ihre Tragödien, ihre immer wechselnden Launen und Marotten – besser als irgend jemand vor ihm. Die reichliche Verwendung von „Slang", in dem er ein Meister war, wird wahrscheinlich für die meisten seiner Geschichten die Übersetzung in andere Sprachen unmöglich machen. Aber unter dem Slang, unter all dem, was dem oberflächlichen Leser als rein lokal, als rein tagesgeschichtlich erscheinen mag, besaß er doch eine tiefe Sympathie für das elementare Leben und alle seine Äußerungen. „Man sagt," bemerkte er einst, „daß ich New York gut kenne. Ändert doch einmal die dreiundzwanzigste Straße in einer meiner New Yorker Geschichten in „Hauptstraße", radiert das Flatiron-(Bügeleisen) Gebäude aus und setzt dafür „Stadthaus", und die Geschichte wird auf jede andere Stadt des oberen Staates gerade so gut passen. Solange eine Erzählung die menschliche Natur getreu schildert, ist alles, was sie braucht, um auf jede Stadt zu passen, einfach eine kleine Änderung der Lokalfarbe. Ihr könntet alle Gestalten aus Tausend und eine Nacht ganz wohl am Broadway auf und ab paradieren lassen." Seine besten Erzählungen enthalten die Bücher: The Four Millions (1906), Heart of the West (1908) und The Voice of the City (1908).

Wenn man überhaupt sagen kann, daß O. Henry eine Philosophie besaß, so können wir sie mit jenen Worten ausdrücken, mit denen er das Thema seines Theaterstücks The World and the Door (1908) auseinandersetzt. „Meine Absicht ist, zu zeigen, daß in jedem menschlichen

Herzen eine gewisse Tendenz, eine gewisse Sehnsucht nach einem respektablen, ehrbaren Leben wach ist; daß selbst diejenigen, die in die tiefsten Tiefen des so reich abgestuften sozialen Lebens versunken sind, doch, wenn sie könnten, auf eine höhere Stufe zurückkehren möchten; daß die eingeborene Neigung der menschlichen Natur immer das Gute anstatt des Bösen wählen würde."

Bevor ich diese Vorlesung schließe, möchte ich doch einen Blick auf die Gründe werfen, warum die Short Story eine so wichtige Rolle in der amerikanischen Literatur gespielt hat. Ohne erschöpfend sein zu wollen, könnte man diese Gründe in vier Abteilungen unterbringen.

(1). Erstens gab es lange kein zufriedenstellendes Abkommen bezüglich des literarischen Eigentumsrechts zwischen England und Amerika. Die meisten von den Amerikanern gelesenen Romane waren englischen Ursprungs, und die amerikanischen Schriftsteller, die wenig dazu neigten, mit Dickens, Thackeray, George Eliot und Bulwer zu wetteifern, wendeten sich schließlich der kurzen Erzählung, der Short Story, zu. Hier war die Nachfrage groß und das Angebot aus englischen Quellen nicht annähernd groß genug. Es war also die Short Story, der strebsame amerikanische Dichter ihre besondere Aufmerksamkeit zuwendeten. Mit einem Wort — wie W. J. Dawson[1]) sagt: „Die Zustände, die die Short Story in England unterdrückten, wirkten in Amerika gewaltig zu ihren Gunsten." Es sollte noch hinzugefügt werden, daß seit dem Urhebergesetz von 1891 der amerikanische Short Story-Schriftsteller nicht länger mehr sein Werk in Konkurrenz mit gestohlenem Gut zu produzieren nötig hat.

(2). Zweitens ist das Emporkommen und die Entwicklung der amerikanischen Short Story eng verbunden mit

[1]) The Modern Short Story (The North American Review, December 1909).

dem Emporkommen und der Entwicklung der amerikanischen Monatsschrift. Die Monatsschrift erst entwickelte jene Nachfrage, die für das Angebot der amerikanischen Short Story-Schriftsteller so günstig war. In der englischen Monatsschrift aber behielt der Roman in Fortsetzungen bis zur Ankunft Stevensons und Kiplings seinen Ehrenplatz. Jetzt allerdings ziehen auch sie die kurze Erzählung dem Roman vor. In seiner Besprechung jüngster Tendenzen in der englischen Prosa bemerkt Wülker:[1]) „Alle genannten Schriftsteller von Kipling bis Jacobs haben ihre besondere Stärke in der Short Story, und es scheint, als ob dieses hauptsächlich von amerikanischen Autoren, Edgar Poe, Irving, Hawthorne, Bret Harte, Mark Twain, gepflegte Genre auch von englischen Novellisten neuerdings ganz besonders bevorzugt würde. Der Hauptgrund dafür liegt darin, daß viele englische Zeitschriften und Zeitungen danach streben, ihre Leser möglichst mit Fortsetzungen zu verschonen und ihnen in jeder Nummer einen abgeschlossenen Unterhaltungsstoff zu liefern."

(3). Drittens war es gerade die enorme Größe der Vereinigten Staaten, die Mannigfaltigkeit der Sitten und Dialekte, das indianische und das Negerelement, die sozialen Gegensätze, der Zug nach dem Westen, die immer neu auftauchenden Grenztypen — — die ein neues Genre, das sonst nirgends gefunden wird, begünstigten. Unsere Short Story-Schriftsteller haben mehr dazu beigetragen als unsere lyrischen und epischen Dichter, die Mannigfaltigkeit in der Einheit und die Einheit in der Mannigfaltigkeit, die so charakteristisch für das amerikanische Leben ist, aufzuzeigen. So haben sie geholfen, den Abgrund zu überbrücken, den der Bürgerkrieg aufgerissen hat. Sie haben es den verschiedenen Teilen

[1]) Geschichte der englischen Literatur (Leipzig u. Wien, 1907), Band II, S. 343.

möglich gemacht, sich gegenseitig kennen zu lernen, und mit der besseren Kenntnis der Dinge ging auch ein tieferes Verständnis und ein intelligenteres Wohlwollen Hand in Hand. Wenn der große amerikanische Roman einmal geschrieben werden soll, wird er bei der Short Story große Anleihen machen müssen, denn er wird das Lokale mit nationalen Ausdrucksmitteln schildern.

(4). Schließlich hat die Short Story dem amerikanischen Volk auch deswegen so zugesagt, weil sie „short", weil sie kurz ist. Ihre kurze Intensität steht im Einklang mit dem nationalen Temperament. Schönbach[1]) sagt, indem er die amerikanische Neigung zum Humor behandelt: „Man kann, wenn man Lust hat, diese Neigung auf die Natur des Landes zurückführen ... oder man kann sie auch der nervösen Spannung zuschreiben, die fast zu einem Grundzuge amerikanischen Wesens wird." Diese Erklärung paßt auch genau so auf die amerikanische Vorliebe für die Short Story. Die durchschnittliche Short Story nimmt beiläufig ebensoviel Zeit in Anspruch wie ein Baseballspiel. Sie bewegt sich ihrem Ende zu, sie tut ihre Arbeit mit einer Ökonomie in den Details, mit einer definitiven Absichtlichkeit, mit einer Gediegenheit der Mittel, die bei dem amerikanischen Durchschnittsleser schnell Entgegenkommen findet. Dieses selbe Bevorzugen der kurzen, intensiven und zu gleicher Zeit idealistischen Literatur war es auch, das den Gedichten Brownings in Amerika eine wärmere Aufnahme verschaffte als irgendwo. Brownings beste Gedichte sind dramatische Monologe, und der dramatische Monolog ist in der Poesie dasselbe, was die Short Story in der Prosa ist.

Was die Zukunft der Short Story in Amerika sein wird, kann nur gemutmaßt werden. Ich für meine Person hege die

---

[1]) Gesammelte Aufsätze (Graz, 1900), S. 364.

Hoffnung, daß, wie die Short Story aus dem Essay erwuchs, einmal ein nationales Drama aus der Short Story erwachsen wird. „Ein Novellenstoff", sagt Spielhagen,[1]) „ist fast immer zugleich dramatisch; folglich kann beinahe jede Novelle in ein Drama umgedichtet werden." Marion Crawford nennt den Roman sogar „a pocket stage" – „eine Taschenbühne", „a portable stage" – „eine tragbare Bühne"; aber, wie Spielhagen sagt, die wirkliche Analogie besteht nicht zwischen dem Drama und dem Roman, sondern zwischen dem Drama und der Short Story. Die Architektur beider ist einzigartig ähnlich. „Totalität der Wirkung, des Effekts" ist das Motto beider. In der Tat hat Poe den Ausdruck „Totalität des Effekts" in Schlegels Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur gefunden. Die Ähnlichkeit zwischen Drama und Short Story wird sofort auffallend, wenn man z. B. Lambs Tales from the Plays of Shakespeare (Erzählungen aus Shakespeare) liest und sie nicht als Paraphrasen des Dramas, sondern als originale Short Stories ansieht.

Es dünkt mich immer, daß ein nationales Drama in Amerika zwischen den Jahren 1830 und 1840 erstanden sein sollte. Das war die Periode unseres ersten großen nationalen Erwachens, eines Erwachens der Literatur, des Journalismus, des Industrialismus und der Regierungskunst. Aber dieses Erwachen ging parallel mit einem Aufschwung des Sektionalismus, einem entnationalisierenden Einfluß. Als das zweite Erwachen kam, unmittelbar nach 1870, waren die Erinnerungen an den Bürgerkrieg noch zu frisch, als daß das Nationalgefühl sich sofort in irgendeiner literarischen Form hätte ausdrücken und verkörpern können.

[1]) Beiträge zur Theorie und Technik des Romans (Leipzig, 1883), S. 285.

Jetzt aber ist alles ganz anders. Durch die Mithilfe der Short Story, in der jeder Staat der Union vertreten war, lernte sich die Nation als Ganzes besser kennen und ihre einzelnen Teile gerechter schätzen. Der Sektionalismus ist tot. Erinnerungen an den Bürgerkrieg helfen nur dazu, die Größe unseres gemeinsamen Landes erkennen zu können. Jede Seite erkennt den Wert und die Aufrichtigkeit der entgegengesetzten an, und in dieser Anerkennung verliert sich die Parteigängerschaft im Patriotismus. Wenn je eine Nation für ein nationales Drama reif war, ist es Amerika. Wenn es kommt — und es wird sicher kommen — wird die Short Story ihren größten Triumph errungen haben.

Bibliographiſche Anmerkungen.

Zu: Geſamtüberblick. S. 10–35.

Literaturgeſchichten.

Julian W. Abernethy, American Literature. New York 1902.

Walter C. Bronſon, A Short History of American Literature. Boſton 1900.

Eduard Engel, Geſchichte der nordamerikaniſchen Literatur. Leipzig 1897.

Ewald Flügel, Die nordamerikaniſche Literatur. Leipzig und Wien 1907.

R. P. Halleck, History of American Literature. New York 1911.

Higginſon und Boynton, A Reader's History of American Literature. Boſton 1903.

Karl Knortz, Geſchichte der nordamerikaniſchen Literatur, 2 Bde. Berlin 1891.

Brander Matthews, An Introduction to the Study of American Literature. New York 1896.

H. S. Pancoaſt, Introduction to American Literature. New York 1898.

C. F. Richardſon, American Literature, 2 Bde. New York 1887.

W. E. Simonds, A Student's History of American Literature. Boſton 1909.

Theodore Stanton, A Manual of American Literature (Tauchnitz Edition). New York 1909.

W. P. Trent, A History of American Literature 1607–1865. New York 1908.

M. C. Tyler, History of American Literature during the Colonial Time, 2 Bde. New York 1878; und Literary History of the American Revolution, 2 Bde. New York 1897.

Barrett Wendell, Literary History of America. New York 1901.

S. L. Whitcomb, Chronological Outlines of American Literature. New York 1906.
G. E. Woodberry, America in Literature. New York 1903.

Anthologien.

G. R. Carpenter, American Prose. New York 1898.
E. A. und G. L. Duyckinck, Cyclopedia of American Literature, 2 Bde. New York 1855.
C. H. Page, The Chief American Poets. Boston 1905.
E. C. Stedman, An American Anthology. Boston 1900.
E. C. Stedman und E. M. Hutchinson, Library of American Literature, 11 Bde. New York 1888–1890.

Literatur im Westen.

Herbert Bashford, „The Literary Development of the Pacific Coast" (The Atlantic Monthly, July 1903).
Horace Spencer Fiske, Provincial Types in American Fiction, New York 1903 und 1907.
Hamlin Garland, „The Literary Emancipation of the West." (The Forum. New York, Oktober 1903).
Bret Harte, „The Rise of the Short Story" (The Cornhill Magazine, Juli 1899).
Meredith Nicholson, The Hoosiers. New York 1900.
W. H. Venable, Beginnings of Literary Culture in the Ohio Valley. Cincinnati 1891.
W. H. Venable, Ohio Literary Men and Women. Cincinnati 1904.

Literatur im Süden.

Alderman und Harris, Library of Southern Literature, 15 Bde. Atlanta, Ga. 1908–1910.
Carl Holliday, A History of Southern Literature. Washington 1906.
Edward Ingle, Southern Sidelights. New York 1896.
Edwin Mims und Bruce R. Payne, Southern Prose and Poetry for Schools. New York 1910.
Montrose J. Moses, The Literature of the South. New York 1910.
Mildred L. Rutherford, The South in History and Literature. Athens, Ga. 1906.
W. P. Trent, Southern Writers: Selections in Prose and Verse. New York 1905.

Zu: Franklin. S. 36–59.

Es gibt zwei gute Ausgaben:

The Complete Works of Benjamin Franklin, herausgegeben von John Bigelow, 10 Bde. New York 1887–1888.

The Writings of Benjamin Franklin, herausgegeben von Albert H. Smith, 10 Bde. New York 1907.

Siehe auch:

A Franklin Bibliography, von Paul Leicester Ford. Brooklyn 1889.

„Franklin in Literature" (Shelburne Essays, 4th series, New York 1906), von Paul Elmer More.

Zu: Jefferson. S. 60–81.

Die beiden besten Ausgaben sind:

The Writings of Thomas Jefferson, gesammelt und herausgegeben von Paul Leicester Ford, 10 Bde. New York 1892–1899.

The Writings of Thomas Jefferson. Gedächtnis-Ausgabe, 20 Bde. Washington 1903–1904. Dies ist die bessere Ausgabe. Band 20 enthält eine Bibliographie von Jeffersons Werken und ein Verzeichnis der Bücher und Zeitschriftenartikel, welche sich auf ihn beziehen. Letzteres umfaßt die Jahre 1786–1904. Erwähnt sei noch der Artikel über Jefferson von Thomas E. Watson in The Library of Southern Literature, Bd. 6, Atlanta, Ga. 1909.

Zu: Irving. S. 82–105.

G. P. Putnam's Sons, New York, geben mehrere Ausgaben von Irving heraus. Die beste ist in 40 Bänden (1891–1897).

Life and Letters of Washington Irving (Geoffrey Crayon-Ausgabe), von seinem Neffen Pierre M. Irving, 3 Bände, New York 1869.

Washington Irving (A. M. L.), von Charles Dudley Warner, Boston 1881.

Washington Irving von Brander Matthews (in Carpenter's American Prose, New York 1898).

The Work of Washington Irving, von Charles Dudley Warner (in Black and White Series, New York 1893).

Washington Irving, von George William Curtis (in Literary and Social Essays, New York 1895).
Washington Irving, a Commemorative Discourse, von William Cullen Bryant (siehe Godwins Ausgabe von Bryant, Band V, New York 1884).
Nil Nisi Bonum, von William Makepeace Thackeray (in Roundabout Papers).
Washington Irvings Beziehungen zur englischen Literatur des 18. Jahrhunderts, von Ferdinand Künzig (Heidelberger Diss., 1910).
Die beste Auswahl aus Irving ist Selections from Washington Irving, von Isaak Thomas (Leach, Shewell & Sanborn, 1894, 383 pp).

Zu: „Idealismus in der amerikanischen Literatur". S. 106–130.

Es gibt kein Werk über den Idealismus in der amerikanischen Literatur und nur zwei Werke, welche die Philosophie in Amerika behandeln. Dies sind:

La Philosophie en Amérique, depuis les Origines jusqu'à nos Jours, von F. C. van Becelaere, mit Einleitung von Josiah Royce (N. Y. 1904), und
American Philosophy: The Early Schools, von J. Woodbridge Riley (N. Y. 1907).

Zu: Cooper. S. 131–154.

Von den vielen ausgezeichneten Ausgaben Coopers ist vielleicht die beste The Household Edition mit Einleitungen von Miß Susan Fenimore Cooper, 32 Bände. Boston. Die Biographie von Thomas R. Lounsbury in der Serie „The American Men of Letters" (Boston, 1882) gilt als unerreicht. Bryant's Commemorative Discourse (Erinnerungsrede) am 25. Febr. 1852 ist eine bewundernswerte Anerkennung (siehe Godwins Ausgabe von Bryant, Band V, New York, 1884). Siehe auch W. B. S. Clymer's James Fenimore Cooper, in „The Beacon Biographies," Boston, 1900; das Kapitel über Cooper in Schönbachs Gesammelten Aufsätzen (Graz, 1900); Brander Matthews' Artikel in The Atlantic Monthly (Boston, Sept. 1907), und das Kapitel über Cooper in W. C. Brownell's American Prose Masters (New York, 1909). Die neueste Übersetzung ins Deutsche sind Leder-

strumpferzählungen in der ursprünglichen Form, übersetzt und bearbeitet von K. Federn, mit Vorwort von W. Kricketeberg (Berlin 1909).

Eine Bibliographie der 68 Bände zählenden Werke Coopers gibt Lounsbury, S. 290–292.

Zu: „Amerikanische Poesie bis zum Jahre 1832." S. 155–183.

Patriotische Lieder.

Report on the Star-Spangled Banner, Hail Columbia, America, and Yankee Doodle, zusammengestellt von Oskar George Theodore Sonneck (Washington 1909). Die Bibliographie ist unentbehrlich.

American Verse 1625–1807: A history, von William Bradley Otis (New York 1909). Dr. Otis sagt: „Die beiden besten existierenden Sammlungen früher amerikanischer Gedichte wurden gründlich geprüft. Die eine befindet sich in der Lenox Bibliothek in New York, die andere ist die sogenannte „Harris Collection" in der Bibliothek der Brown-Universität zu Providence. Viel neues Material wurde entdeckt." (Vorwort). Die Bibliographie ist wertvoll.

American Poems 1776–1900, mit Bemerkungen und Biographien, von Augustus White Long (New York 1905). Die Wahl der Beispiele ist gut, aber die Redaktion unzufriedenstellend.

Philip Freneau.

The Poems of Philip Freneau, Poet of the American Revolution, (des Dichters der amerikanischen Revolution), herausgegeben für die Princeton Historical Association von Fred Lewis Pattee (Princeton, N. J., 3 Bände, 1902–1907). Das ist die einzige vollständige Ausgabe; 112 Seiten beschäftigen sich mit der Zeit Freneaus und seinem Leben.

Heralds of American Literature, von Annie Russell Marble (Chicago 1907).

Bryant.

The Life and Works of William Cullen Bryant, von Parke Godwin (New York, 6 Bände, 1883–1884). Die beste Ausgabe.

Biography of William Cullen Bryant, mit Auszügen aus seiner Privat-Korrespondenz, von Parke Godwin (New York 1883). Die beste Biographie.

William Cullen Bryant (A. M. C.), von John Bigelow (Boston 1890). Eine wenig erfreuliche Arbeit.

Beiträge zur amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte, von E. P. Evans (Stuttgart, 1898), S. 366–371.

In seinem Chief American Poets (Boston, 1905), pp. 635–636, gibt Prof. Curtis Hidden Page eine bewundernswerte Bibliographie in folgenden Abteilungen: 1. Ausgaben, 2. Biographie und Erinnerungen, 3. Kritiken, 4. Anerkennungen in Versen.

William Cullen Bryant (English Men of Letters), von William Aspenwall Bradley (New York 1905). Vortrefflich.

Poets and Poetry of America, von J. Churton Collins (North American Review, Jan. 1904). Enthält eine bemerkenswerte Anerkennung Bryants.

„Bryants Gedichte wurden früh ins Deutsche übersetzt: von A. Neidhardt (Stuttg. 1855), von A. Laun (Bremen 1863); ausgezeichnet übersetzt sind einzelne Gedichte Bryants in Adolf Strodtmanns amerikanischer Anthologie (Leipzig o. J.; Meyers Klassiker-Ausgaben)." – Ewald Flügels Nordamerikanische Literatur (Leipzig und Wien 1907) S. 558.

Zu: „Der Amerikanismus Poes." S. 184–198.

Die besten Bibliographien befinden sich in der Stedman-Woodberry Edition, Bd. X, Lauvrière's Edgar Poe (Paris, 1904), Curtis Hidden Page's Chief American Poets (Boston 1905), und Poe in Germany, von Georg Edward (in The Book of the Poe Centenary, Universität von Virginien 1909).

Die zwei maßgebenden Ausgaben sind:

The Works of Edgar Allan Poe, in 10 Bänden, von Edmund Clarence Stedman und George Edward Woodberry (N. Y., 1895).

The Complete Works of Edgar Allan Poe, in 17 Bänden, von James A. Harrison (N. Y., 1902). Diese, die Virginia Edition, ist die bessere.

Die maßgebende Biographie ist:

The Life of Edgar Allan Poe, in 2 Bänden, von George Edward Woodberry (Boston 1909).

Zu: Transzendentalismus. S. 199–217.

Das „standard work" ist Transcendentalism in New England, a History, von O. B. Frothingham (New York 1876). Das Werk, das ich am nützlichsten fand, ist Studies in

New England Transcendentalism, von Harold Clarke Goddard (Columbia University Press, New York 1908). Goddard bringt auch sechs Seiten Bibliographie.

Zu den Quellen, die er anführt, füge ich hinzu:

Essays zur amerikanischen Literatur, von Dr. Karl Federn (Hendels Bibliothek der Gesamt-Literatur. 1899), besonders das Kapitel über Concord.

The Sunny Side of the Transcendental Period, von Thomas Wentworth Higginson (in The Atlantic Monthly, XCIII). Abgedruckt in Part of a Man's Life (Boston 1905).

Essay on Thoreau, von James Russell Lowell (1865).

Ralph Waldo Emerson und sein Kreis (1897), von Anton E. Schönbach (Über Lesen und Bildung, Graz 1905).

Emerson (1903) und Thoreau (1907), von Josef Hofmiller (in Versuche, München 1909).

French Philosophers and New England Transcendentalism, von Walter L. Leighton (Dissertation, Universität von Virginien 1908).

Zu: Emerson. S. 218–243.

Die Standard-Ausgabe ist The Centenary Edition, 12 Bände; Boston 1903–1904. Die vollständigste Lebensbeschreibung Emersons ist A Memoir of Ralph Waldo Emerson, von James Elliot Cabot, 2 Bände, Boston 1887, 1890. Bibliographien werden gegeben in Richard Garnett's Emerson (Great Writers Series, London 1887); H. C. Goddard's Studies in New England Transcendentalism (New York 1908); E. Flügels Nordamerikanische Literatur (Leipzig und Wien 1907, S. 559–560); und C. H. Page's Chief American Poets (Boston 1905). Flügel gibt auch eine Liste deutscher Übersetzungen, zu der noch die sieben von Friedrich Spielhagen übersetzten Gedichte in Vermischte Schriften und Amerikanische Gedichte (Leipzig 1872) hinzuzufügen wären.

Die beiden fähigsten kritischen Behandlungen Emersons sind Emerson von G. E. Woodberry (English Men of Letters, New York 1907), und Emerson in American Prose Masters, von W. C. Brownell (New York 1909). Emerson in der American Men of Letters-Serie ist von Oliver Wendell Holmes (1884).

Zu: Longfellow. S. 244–264.

Es gibt viele vorzügliche Ausgaben; die beste ist vielleicht die

Riverside Edition (11 Bände, Boston 1886). Die einbändige Cambridge Edition übergeht L.'s Übersetzung Dantes.

Die Standard-Biographie ist von Samuel Longfellow, The Life and Letters of Henry Wadsworth Longfellow (3 Bände, Boston 1891). Die bestausgewählte Bibliographie ist in Page's Chief American Poets (Boston 1905), S. 641–643 zu finden. Siehe auch Das deutsche Element in den Werken H. W. Longfellows, von Friedrich Kratz, (Wasserburg a. J. 1902), und die Bibliographie in Flügels Nordamerikanische Literatur (1907), S. 560.

Zu: Whitman. S. 265–287.

Die „standard"-Ausgabe ist die „Camden"-Ausgabe, herausgegeben in 10 Bänden (sieben Prosa- und drei Gedichtbänden) bei G. P. Putnam's Sons (New York 1902). Das bibliographische und kritische Material für diese Ausgabe wurde von Oskar Lovell Triggs, Ph. D., geliefert. Bibliographien werden auch in den folgenden Werken gegeben:

Selections from the Prose and Poetry of Walt Whitman, herausgegeben mit einer Einleitung von Oskar Lovell Triggs, Ph. D. (Boston 1898).

The Chief American Poets, von Curtis Hidden Page (Boston 1905).

Die nordamerikanische Literatur, von Ewald Flügel (Leipzig und Wien 1907).

Ein nützlicher Artikel ist Whitman and his German Critics, von O. E. Lessing (Journal of English and Germanic Philology, Band IX, Nr. 1, 1910).

Die beiden neuesten Biographien sind Walt Whitman, von Bliß Perry (American Men of Letters, 2. Ausgabe, Boston 1908) und Walt Whitman, von George Rice Carpenter (English Men of Letters, New York 1909). Siehe auch An Approach to Walt Whitman, von Carleton Noyes (Boston 1910).

Zu: Joel Chandler Harris. S. 288–311.

Bibliographien finden sich im Monthly Bulletin der Carnegie Library, Atlanta in Georgia, Mai/Juni 1907 und in der Library of Southern Literature (Atlanta 1909) Bd. V, S. 2118–20. Bald nach Harris' Tode wurden kurze Besprechungen seiner Werke veröffentlicht in:

The Nation vom 9. Juli 1908.
Harper's Weekly vom 11. Juli 1908.

The Independent vom 23. Juli 1908.
Current Literature vom August 1908.
The Bookman vom August 1908.
Review of Reviews, Augustnummer 1908.
South Atlantic Quarterly (Durham N. C.) vom Oktober 1908.
Century Magazine vom April 1909.
Siehe auch Schönbachs Gesammelte Aufsätze (Graz 1900, S. 432).

Neger-Volkskunde.

African Native Literature, von S. W. Koelle (London 1854).
Reynard the Fox in South-Africa, von W. H. G. Bleek (London 1864).
The Myths of the New World, von D. G. Brinton (New York 1868).
Amazonian Tortoise Myths, von C. F. Hartt (1875).
Folk-Lore of the Southern Negroes, von William Owens (Lippincott's Magazine, Dezember 1877).
Brazil and the Amazons, von H. H. Smith (1880).
Uncle Remus: his Songs and his Sayings (Einleitung), von Joel Chandler Harris (1880).
Plantation Folk-Lore, von T. F. Crane (Popular Science Monthly, April 1881).
Kaffir Folk-Lore, von George Mc. Call Theal (London 1882).
Nights with Uncle Remus (Einleitung), von Joel Chandler Harris (1883).
Bits of Louisiana Folk-Lore, von Alcée Fortier (Transactions and Proceedings of the Modern Language Association of America, Bd. III, 1887).
Negro Myths from the Georgia Coast, von C. C. Jones (1888).
Folk-Lore, von B. M. Drake (The Negroes in Southern Literature since the War, Dissertation der Vanderbilt Universität, 1898).
Religious Folk Songs of the Negroes, as sung on the Plantations, von Robert R. Moton (1909), (erste Auflage 1874). Dies ist die klassische Sammlung echter Negerlieder.
Voodoo Tales, as told among the Negroes of the Southwest, von Mary A. Owen (New York 1893), mit Einleitung von Charles Godfrey Leland.

Neger-Dialekt.

Slave Songs of the United States, von W. F. Allen, C. P. Ware und L. Mck. Garrison (1867).

The Creole Patois of Louisiana, von James A. Harrison (American Journal of Philology, III, 1882). Enthält auch Bemerkungen über den Dialekt der Creolneger.

Negro English, von James A. Harrison (Anglia VII 1884).

Southern Dialect, von Harry Stillwell Edwards (Century Magazine L.).

The Creole Dialect, von Alcée Fortier (Louisiana Studies, New Orleans 1894).

Uncle Remus in Phonetic Spelling, von J. P. Fruit (Dialect Notes I, 1896).

Negro Dialekt, von B. M. Drake (The Negro in Southern Literature since the War, Dissertation der Vanderbilt Universität 1898).

The Grammar of the Uncle Remus Stories, von B. E. Washburn (Dissertation der Universität von Nord Carolina 1909 im Ms.).

Über die Beiträge des Negers zur Literatur siehe The Negro in Literature and Art, von Benjamin Griffith Brawley (Atlanta, Georgia, 1910).

Zu: Mark Twain. S. 312–336.

Bis jetzt gibt es noch keine gute Ausgabe. Ich gebrauchte „The Author's National Edition" (22 Bände, Harper and Brothers). Der erste Band enthält eine Lebensskizze Mark Twains von Brander Matthews, und der zweiundzwanzigste eine von Samuel E. Moffett, beide 1899 datiert. Schönbachs Behandlung in Über die amerikanische Romandichtung der Gegenwart[1]) (Gesammelte Aufsätze, Seite 348–443) ist bewundernswert. Ein anderer ausgezeichneter Artikel ist Mark Twain von Archibald Henderson (Harper's Magazine, Mai 1909). Siehe auch Le père des humouristes: Mark Twain, von G. Syveton (Revue pol. et litt. 7: 1897); Mark Twain: an Inquiry, von W. D. Howells (North-American Review, Febr. 1901), und Mark Twain und der amerikanische Humor, von Benno Diederich, (Der Türmer, Stuttgart Juli 1903). Während ich dies schreibe (25. Mai, 1910), werden Artikel über Mark Twain in den Juni-Nummern von The Review of Reviews, The North American Review, und The Bookman versprochen. Die zwei besten Biographien sind

[1]) Zuerst veröffentlicht in der Deutschen Rundschau, März bis Mai 1886.

My Mark Twain von W. D. Howells (1910) und Mark Twain von Archibald Henderson 1911.

Übersetzungen: Ausgewählte Skizzen, 5 Bändchen, Deutsch von Wilhelm Lange (1, 2, 3), H. Osmin (4), David Haek (5): Reclams Universalbibliothek, Leizig; Die Abenteuer Huckleberry Finns, und Die Abenteuer Tom Sawyers, deutsch von H. Hellwag: Hendels Bibliothek der Gesamtliteratur, Halle. Eine zusammengezogene Ausgabe von The Adventures of Tom Sawyer, von Dr. G. Krüger, mit Anmerkungen und Wörterverzeichnis; Ausgewählte Kapitel aus A Tramp Abroad von Dr. Max Mann, mit Anmerkungen, sind in der Freytagschen Sammlung erschienen.

Für amerikanischen Humor.

Den allgemeinen amerikanischen Literaturgeschichten seien noch hinzugefügt:

American Humorists, von H. R. Haweis (London 1883).

Beiträge zur amerikanischen Literatur- und Kulturgeschichte von E. P. Evans (Stuttgart 1898), III. Kapitel.

The Essence of American Humor, von Charles Johnston (Atlantic Monthly, Febr. 1901).

A Retrospect of American Humor, von W. P. Trent (The Century Magazine, Nov. 1901).

As Others See Us, von John Graham Brooks (N. Y. 1909), Kapitel XII.

The American of the Future, von Brander Matthews (N. Y. 1909), Kapitel VII.

Zu: Die Amerikanische Short Story. S. 337–368.

1. Life and Letters of Washington Irving, von Pierre M. Irving (N. Y. 1869), Bd. II, Seite 64–65. Siehe Vorlesung über Irving.
2. The Complete Works of Edgar Allan Poe, Virginia-Edition von James A. Harrison (N. Y. 1902), Bd. XI, Seite 104–113. Dieses ist die Besprechung von Hawthorne's Twice-Told Tales, die zuerst in Graham's Magazine, Mai 1842, erschien.
3. Novelle oder Roman? (1876), von Friedrich Spielhagen (in Beiträge zur Theorie und Technik des Romans Leipzig 1883).
4. Über die amerikanische Romandichtung der Gegen-

wart (1886), von Anton E. Schönbach (in Gesammelte Aufsätze, Graz 1900).
5. The Local Short Story, von Thomas Wentworth Higginson (Independent, N. Y. März 11., 1892).
6. The Rise of the Short Story, von Bret Harte (Cornhill Magazine, Juli 1899).
7. Short Story Writing, von Charles Raymond Barrett (N. Y. 1900).
8. The Philosophy of the Short-Story, von Brander Matthews (New York 1901).
9. The World's Greatest Short-Stories, von Sherwin Cody (Chicago 1902).
10. A Study of Prose Fiction, von Bliß Perry (Boston 1902). Kapitel XII ist der short story gewidmet.
11. The Writing of the Short Story, von Lewis Worthington Smith (Boston 1902).
12. The Book of the Short Story, herausgegeben von Alexander Jessup und Henry Seidel Canby (N. Y., 1903).
13. American Short Stories, von Charles Sears Baldwin (New York 1904). Die Einleitung enthält fünfundreißig Seiten.
14. The Short-Story: Specimens Illustrating its Development, von Brander Matthews (New York 1907). Die Einleitung enthält vierundreißig Seiten.
15. The Best American Tales, von W. P. Trent und John Bell Henneman (New York 1907). Die Einleitung enthält siebzehn Seiten.
16. The Short Story, von Evelyn May Albright (N. Y. 1907).
17. The Short Story in English, von Henry Seidel Canby (N. Y. 1909).
18. Writing the Short-Story, von J. Berg Esenwein (N. Y. 1909).
19. The Art of the Short Story, von George W. Gerwig (Akron, Ohio, 1909).
20. The Great English Short-Story Writers, von William J. Dawson und Coningsby W. Dawson (2 Bände, New York 1910). Einleitung: „The Evolution of the Short Story", neunundzwanzig Seiten.

Bibliographien werden von Albright, Baldwin, Canby, Esenwein, Matthews (Philosophy ꝛc.), und Perry angegeben.

Regiſter.

About, Edmond 191.
Adams, Herbert B. 67.
– John 63. 71. 78. 79.
Addiſon, Joſeph 38. 39. 84. 290. 291. 346.
Adler, Cyrus 70.
Alcott, Amos Bronſon 204. 206 bis 208. 210. 215. 227.
– Louiſa May 207.
Allen, James Lane 32.
Amerikaner, der typiſche 11. 24. 26.
Amerikanismus 23–25. 36. 184 bis 198. 260. 263–264. 272. 285.
Armſtrong, A. C., Jr. 106.
Arnold, Matthew 56. 136. 179. 183. 248. 259. 333.
Artemus Ward, ſ. Browe, Charles Farrar.
Atherton, Gertrude 29.
Auſten, Jane 334.
Auſtin, William 36.

Bacon, Francis 3.
Baldwin, Charles Sears 192.
– Joſeph Glover 360.
Balzac 53. 56. 138. 147.
Bancroft, George 43. 215.
Bangs, Edward 161.
Baskervill, William Malone 31. 32. 33. 292.
Baudelaire, Charles 197.
Beanes, William 167.
Beckford, William 93.
Belden, Henry Marvin 193.
Bennett, John 309.
Bentham, Jeremy 208.
Betz, Louis P. 16. 186.
Bigelow, John 179.
Bleecker, Ann Eliza 149.
Böhme, Jakob 237.
Bolingbroke, Lord 65.
Bollviller, Antoinette 91.
Boone, Daniel 146.
Boſſe, Georg von 40.
Boynton, Henry Walcott 153.
Bradford, William 149.
Bradley, William Aſpenwall 182.
Bradſtreet, Anne 20.
Brawley, Benjamin Griffith 295.
Brillon, Madame 50.
Brook Farm 215.
Brooks, Sidney 316.
Brougham, Lord 48.
Brown, Charles Brockden 14. 149.
Browne, Charles Farrar 187.
– Sir Thomas 291.
Brownell, William Crary 145.
Browning, Robert 112. 116. 188. 205. 233. 245. 366.
Bryant, William Cullen 6. 14. 15. 16. 17. 25. 59. 108. 131. 136. 155. 156. 175. 176. 177. 178–183. 255.
Bucke, Richard Maurice 265.
Bullock, Charles Jeſſe 142.

Bulwer, Edward 364.
Bürgerkrieg, der 7. 12. 17. 29. 34. 272–273. 321–322. 367.
Burke, Edmund 64. 183. 195.
– John D. 80.
Burns, Robert 75. 300.
Burton, Richard 184.
Butler, Joseph 222.
– Nicholas Murray 24.
Buttmann, Philipp Karl 76.
Byron, George Noel Gordon 28. 88. 177. 188.

Cable, George Washington 29. 31. 295. 307. 309.
Cabot, James Elliot 206.
Caine, Hall 191.
Cairns, William B. 17.
Calhoun, John Caldwell 180. 196.
Californien 13. 25.
Carlyle, Thomas 19. 36. 195. 196. 200. 202. 207. 211. 224. 272. 279. 283.
Carpenter, George Rice 97. 132. 266. 279.
Carr, Peter 76.
Carrington, Edward 78.
Carver, Jonathan 21. 26.
Cawein, Madison 32.
Cervantes, Miguel de 325. 335.
Channing, William Ellery 204 bis 205. 207. 210.
– William Henry 205. 210.
Chastellux, François Jean 76.
Chatham, Lord 37. 44.
Chaucer, Geoffrey 84. 262. 313.
Chénier, André 123.
Choate, Rufus 18.
Chopin, Frédéric François 14.
Clarke, James Freeman 210.
– Samuel 222.
Clemens, Samuel Langhorne 1. 6. 8. 11. 14. 25. 27. 53. 57. 102. 103. 104. 187. 188. 238. 307. 312–336. 358. 365.
Coleridge, Hartley 178.
– Samuel Taylor 193. 194. 195. 196. 200. 205. 208. 358.
Collinson, Peter 41.
Conant, Martha Pike 93.
Cooper, James Fenimore 5. 8. 14. 15. 16. 17. 21. 25. 53. 131–154. 218.
– Susan Fenimore 148.
Cousin, Victor 210.
Cowan, John L. 299.
Craddock, Charles Egbert, s. Murfree.
Crane, Stephen 11.
– Thomas Frederick 306.
Crawford, Marion 367.
Croft, Herbert 70.
Crothers, Samuel McChord 119.

Dana, Richard Henry 179.
Dante, Alighieri 328.
Darwin, Charles 14. 79.
– Erasmus 37.
– Francis 79.
Davidson, James Wood 292.
Davis, John 151.
Davy, Humphrey 48.
Dawson, William J. 364.
De Foe, Daniel 38.
Denison, J. Evelyn 74. 75.
De Quincey, Thomas 283.
De Wette, Wilhelm Martin Lebrecht 210.
Dewey, John 239.
Dickens, Charles 313. 356. 364.
Dobson, Austin 191.
Doyle, Conan 191.
– Peter 266.
Drake, B. M. 296.
Drama, 367–368.
Duane, William 78.
Du Bois, W. E. Burghardt 295.
Dunbar, Paul Lawrence 295.
Duponceau, Peter Stephen 76.
Duyckinck, Evert Augustus 120.

Edison, Thomas Alva 189.
Edwards, Harry Stillwell 289.
– Jonathan 21.
Eggleston, Edward 26.
Eliot, Charles W. 106.
– George 364.
Eloesser, Arthur 187.
Elson, Louis Charles 299.
Elster, Ernst 334.
Emerson, Edward 242.
– Edward Waldo 221.
– Mary Moody 221–222.
– Ralph Waldo 6. 8. 9. 14. 16. 17. 19. 34. 36. 59. 81. 92. 98. 108. 112–114. 119. 124. 127. 155. 180. 183. 184. 195. 199. 200. 201. 202. 204. 206. 210. 211. 212. 214. 215. 217. 218–243. 245. 246. 247. 255. 272. 291.
Emmett, Daniel D. 174.
Engel, Eduard 16. 106. 108. 171. 258. 297.
Evans, Edward Payson 106.
Everett, Edward 74. 75. 76. 215. 222.

Falckenberg, Richard 106.
Faust, Albert Bernhardt 40.
Federn, Karl 106. 228. 233. 265.
Ferris, Mary L. D. 173.
Fichte, Johann Gottlieb 205.
Field, Eugene 27.
Fiske, John 97.
Flaubert, Gustave 281.
Fletcher, Alice 153.
Flügel, Ewald 139. 213. 242. 259. 269.
Foley, John P. 60.
Foote, Mary Hallock 28.
Forbes, Waldo Emerson 221.
Ford, Paul Leicester 52.
Forman, Samuel Eagle 60.
Fortier, Alcée 309.
Foster, Stephen Collins 296. 298 bis 299.
Fox, John, Jr. 32.
Franklin, Benjamin 4. 9. 14. 25. 36–59. 60. 64. 65. 72. 77. 102. 189. 218. 220. 332.
Freeman, Edward Augustus 2.
Freiligrath, Ferdinand 114. 261. 279.
Frenau, Philip 14. 155. 156. 175–178.
Freytag, Gustav 334.
Frothingham, Octavius Brooks 200. 209.
Fulda, Ludwig 106.
Fuller, Sarah Margaret 19. 204. 210–212. 215.

Gaboriau, Émile 191.
Garland, Hamlin 27. 313.
Garrison, William Lloyd 18.
Gautier, Théophile 191.
Gibbon, Edward 97.
Gladstone, William Ewart 14. 103.
Glasgow, Ellen 33.
Goddard, Harold Clarke 215.
Godwin, Parke 131. 180.
– William 15. 348.
Goethe 2. 37. 111. 129. 205. 209. 210. 211. 231. 237. 263.
Goldsmith, Oliver 82. 83. 93. 95. 291.
Goode, George Brown 68.
Gosse, Edmund, 191.
Grace, Robert 40.
Grant, Ulysses Simpson 9. 218.
Griswold, Rufus 106. 251.

Hale, Edward Everett 161. 353. 354. 356.
– Horatio 153.
Hamann, Johann Georg 279.
Handschin, Charles H. 341.
Harbou, Sophie von 219. 233.

Harris, Joel Chandler 6. 11. 29. 31. 53. 148. 288–311. 313.
– William Torrey 208.
Harrison, James Albert 185.
Harte, Francis Bret 6. 8. 27. 28. 185. 187. 188. 307. 318. 343. 344. 355–359. 365.
Harvard-Universität 22.
Hawthorne, Nathaniel 6. 8. 10. 16. 17. 19. 22. 25. 32. 114 bis 116. 134. 194. 214. 218. 306. 343. 344. 346–352. 355. 362. 365.
Hayne, Robert Young 17. 296.
Hemans, Felicia 192.
Henderson, Archibald 331.
Henry, Patrick 30.
Higginson, Thomas Wentworth 99. 131. 153. 200. 202. 209. 211. 256. 261. 360.
Hoar, George F. 80.
Hoffman, Matilda 86.
Hoffmann, E. T. A. 187. 348.
Holmes, Oliver Wendell 14. 17. 19. 22. 108. 119–124. 155. 220. 233. 332.
Hooker, Richard 21.
Hooper, Johnson Jones 360.
„Hoosier" 26.
Hopkinson, Joseph 162. 164. 166.
Howell, David 80.
Howells, William Dean 11. 22. 34. 295. 360.
Hubach, Otto 166.
Hume, David 4. 222.
Humor 6. 56. 57. 72. 85. 88. 102–105. 312–336.

Idealismus 6. 16. 22. 23. 62. 106–130. 186. 201. 214.
Illinois 24.
Indiana 13. 24.
Indianer 6. 21. 28. 76. 124. 145. 146. 147–154. 177.
Individualismus 34. 62. 80. 81. 199. 242–243. 285. 336.
Ingersoll, Robert Green 273. 280.
Institutionalismus 212. 214 bis 215. 240. 336.
Iowa 24.
Irving, Pierre M. 92. 94. 96. 97. 99. 100. 170.
– Washington 8. 14. 15. 16. 17. 25. 53. 57. 59. 82–105. 146. 170. 179. 218. 306. 332. 333. 343–346. 356. 365.

Jackson, Andrew 23.
– Helen Hunt 28.
James, Henry 34. 354–355.
Jefferson, Thomas 4. 9. 23. 25. 30. 42. 45. 60–81. 150. 176. 177. 218. 220. 242–243.
Jeffrey, Francis 88.
Jespersen, Otto 162.
Jewett, Sarah Orne 361. 362.
Johns Hopkins-Universität 31.
Johnson, Samuel 48. 72. 93.
– William 79.
Johnston, Mary 33.
– Richard Malcolm 289.
Jones, John Paul 53. 134. 144.
Jonson, Ben 104.

Kansas 25. 142.
Kant, Immanuel 205. 210.
Keats, John 246.
Kennedy, John Pendleton 18.
Kern, A. A. 31.
Key, Francis Scott 167. 169.
Kipling, Rudyard 11. 191. 318.
Kohut, Adolf 187.
Kollektivismus 199.
Kosciusko, Tadeusz 66.
Kreyenberg, Gotthold 261.
Kurze Geschichte, s. Short Story.

La Fayette, Marquis de 78.
Lamb, Charles 83. 367.
Lanier, Sidney 25. 31. 108. 122. 123. 127–130. 184. 265. 273. 289.
Lauvrière, Émile 197.
Lawrence, James 134.
Lessing, Otto Eduard 265.
Lewis, Matthew 15.
Lincoln, Abraham 9. 11. 14. 23. 25. 58. 180. 189. 218. 244. 281.
Locke, John 222.
Longfellow, Henry Wadsworth 8. 13. 16. 17. 18. 22. 108 bis 112. 113. 118. 155. 156. 188. 218. 244–264. 298. 306.
Longstreet, Augustus Baldwin 289. 359.
Lounsbury, Thomas Raynesford 135. 140.
Lowell, James Russell 8. 16. 17. 19. 98. 108. 118–119. 155. 180. 199. 200. 201–202. 218. 226. 255. 258. 291. 292. 306. 307. 332.

Mabie, Hamilton Wright 184.
Macaulay, Thomas Babington 95. 97.
Mackintosh, James 208.
Macpherson, James 279. 280.
McPherson, Charles 76.
Madison, James 30. 73.
Malory, Sir Thomas 325.
Mark Twain, s. Clemens.
Marshall, John 9. 218.
Maryland 12.
Massachusetts 12. 13. 17. 30.
Masson, Michel 197.
Mather, Cotton 20.
– Increase 20. 49. 149.
– Richard 20.
Matthews, Brander 103. 104. 191. 337. 340. 342. 353.
Maupassant, Guy de 191. 281. 353.
Mendelssohn-Bartholdy 14.
Meyer, F. 345.
Michaelis, Johann David 43.
Miller, Joaquin 28.
Milton, John 283. 328.
Minnesota 24.
Missouri 25.
Mitchill, Samuel Latham 120.
Mitford, Mary Russell 144. 145.
Moeller-Bruck, Arthur 186.
Monroe, James 30. 80.
Montaigne, Michel Eyquem de 237.
Montesquieu 43.
Morse, Samuel F. B. 131.
Morton, Sarah Wentworth 150. 151.
Möser, Justus 37.
Müller, Wilhelm 253.
Murfree, Mary Noailles 29. 32. 307.
Murray, John 87.

Napoleon 237.
Nebraska 25. 142.
Neger 6. 31. 61. 148. 288 bis 311.
New-England 7. 12. 13. 14. 18. 19. 21. 22. 30. 35. 100. 184. 195. 196.
New Jersey 12.
Newman, John Henry 283.
Newton, Sir Isaac 245.
New York 12. 13. 14. 30. 142.
Nichol, John 331.
Nicholson, Meredith 26.
Nord-Carolina 12.
Norvell, John 78.

O'Brien, Fitz-James 352–354.
O'Hara, Theodore 174.
O'Henry, s. Porter.

Ohio 13.
Orientalismus 92. 93.

Page, Thomas Nelson 31. 32. 291. 295. 299. 301. 308.
Palfrey, John Gorham 154.
Parker, Theodore 204. 208 bis 210. 215.
Parkman, Francis 97. 153. 154.
Paul, Hermann 308.
Payne, John Howard 170.
Peabody, Elizabeth Palmer 205.
Pennsylvanien 12. 13. 39.
Perry, Bliß 266. 279. 281.
Phile, Philip 166.
Poe, Edgar Allan 6. 8. 14. 16. 18. 25. 31. 59. 67. 92. 98. 100. 101. 108. 110. 116 bis 118. 122. 155. 178. 182. 184 bis 198. 214. 218. 251. 252. 255. 256. 260. 296. 306. 308. 339. 340. 342. 343. 344. 345. 346–352. 357. 359. 365. 367.
Pope, Alexander 58.
Poritzky, J. E. 187.
Porter, William Sidney 362 bis 364.
Prescott, William Hickling 19.
Price, William 205.

Quincy, Mrs. Josiah 99.

Radcliffe, Ann 15.
Randall, James Ryder 174.
Reuter, Fritz 335.
Richter, Jean Paul Friedrich 246. 335.
Riley, James Whitcomb 27.
– J. Woodbridge 77.
Ripley, George 19. 200–201. 215.
Robespierre 41.
Robinson, Harry Perry 106.
Rohde, Erwin 339.
Roman, der große amerikanische 10–11. 101. 146.
Roosevelt, Theodore 11. 25. 313.
Roseberry, Lord 44.
Rousseau, Jean Jacques 215.
Rush, Benjamin 62.
Ruskin, John 283.
Russell, Irwin 30. 296. 299 bis 300.

Sanborn, Frank B. 208. 212.
Sardou, Victorien 191.
Schelling, Friedrich Wilhelm Josef 205.
Schiller 21. 205.
Schlegel, August Wilhelm 193. 194. 367.
Schönbach, Anton E. 29. 106. 147. 242. 338. 366.
Schoolcraft, Henry Rowe 124.
Schurz, Karl 107.
Scott, Walter 18. 89. 103. 134. 144. 145. 146. 147. 171. 177. 321–323. 325.
Shakespeare 3. 75. 79. 133. 143. 237. 245. 291. 358.
Shelley, Percy Bysshe 122. 246.
Short Story 7. 88. 100. 191. 216. 337–368.
Shuckburgh, Richard 157.
Sidgwick, Arthur 317.
Sigourney, Lydia Huntley 192.
Silcher, Friedrich 299.
Simms, William Gilmore 18. 194. 296. 308.
Skipwith, Robert 79.
Small, William 62.
Smith, Albert Henry 49.
– John 149.
– Samuel Francis 155. 171 bis 174.
– Sydney 48.
– S. H. 66.
Smollett, Tobias George 144.
Snelling, William Joseph 153.

Sonneck, Oskar George Theodore 157. 162.
Spencer, Herbert 194.
Spenser, Edmund 84.
Spielhagen, Friedrich 106. 232. 340. 342. 367.
Staël, Madame de 205.
Stanton, Frank Lebby 295.
– Theodore 131. 337.
Steele, Richard 84. 290. 291. 346.
Sterne, Lawrence 335.
Stevenson, Robert Louis 11. 191.
Stowe, Harriet Beecher 31. 32. 296–298. 362.
Strahan, William 42.
Stuart, Ruth McEnery 32.
Suckling, John 161.
Süd-Carolina 12. 17. 104.
Süden, der 7. 12. 13. 18. 23. 29. 30. 31. 35. 100. 185. 195. 196. 359.
Swedenborg, Emanuel 237.
Swift, Jonathan 38. 57. 103. 248.
– Lindsay 215.

Taine, Hippolyte Adolphe 26.
Taney, Roger Brooke 167.
Tennyson, Alfred 14. 116. 191. 229. 245. 248–249. 252. 325.
Thackeray, William Makepeace 141. 147. 364.
Thomas, Frederick William 178.
Thompson, William Tappan 289. 359.
Thoreau, Henry David 19. 32. 204. 212–213.
Ticknor, Francis O. 174. 289.
– George 215. 222.
Towne, Elizabeth 124.
Transzendentalismus 19. 22. 34. 195. 199–217. 247.
Triggs, Oscar Lovell 282.
Trollope, Anthony 340.
Tuckerman, Charles Keating 110.
Tupper, Martin Farquhar 279.
Turgot, Anne Robert Jacques 43.
Tyler, Moses Coit 19.
Tyndall, John 245.

Utley, Vine 72.

Vaughan, Benjamin 56.
Verne, Jules 191.
Virginien 12. 13. 30.
– Universität von 61. 67.
Voltaire 41. 150.

Waldo, John 75.
Ware, Henry 228.
Warner, Charles Dudley 319.
Warren, Samuel 279.
Washington, Booker Taliaferro 295.
– George 9. 25. 30. 42. 60. 83. 160. 164. 165. 176. 177. 189. 218.
– H. A. 77. 78.
Watson, Thomas E. 292.
Weber, Baron von 299.
Webster, Daniel 9. 17. 25. 180. 183. 218. 296.
– Noah 4.
Weigand, Thora 228. 233.
Weil, Gustav 96.
Weiß, John 209. 210.
Westen, der 13. 14. 23. 35. 100. 103.
Westen, der fernere 7. 13. 26. 27. 30. 185.
– der mittlere 7. 13. 24. 25. 26. 27. 30.
Whibley, Charles W. 98.
Whitman, Walt 16. 34. 246. 265–287. 313.

Whittier, John Greenleaf 16. 17. 18. 22. 108. 124–127. 155. 218. 255. 300. 306.
Wieland, Christopher Martin 335.
Wilkins, Mary E. 307. 361 bis 362.
Willis, Nathaniel Parker 194.
Wilson, John 73.
Winthrop, John 21.
Wisconsin 24.
Wister, Owen 29.
Woodberry, George Edward 242.
Worden, J. Perry 261.
Wordsworth, William 180. 183. 188. 195. 205. 246.
Wülker, Richard 365.

Yancey, Charles 77.
Yankee Doodle 156–162. 166.

Druckfehlerverzeichnis.

S. 16, 4. Zeile von unten: der fünfte statt die fünfte
„ 26, 16. „ von oben: horvorragende statt hervorragende
„ 30, 12. „ „ „ : Munroe statt Monroe
„ 68, 9. „ „ „ : C. Brown Goode statt G. Brown Goode
„ 100, 3. „ „ „ : sein. statt sein."
„ 102, 19. und 20. Zeile von oben: Hi=story statt His=tory
„ 104, 1. Zeile von oben: Johnson statt Jonson
„ 106, Anmerkung: Evans statt Evans'
„ 115, 3. Zeile von oben: wohlw oll end statt wohlwollend
„ 142, 3. „ von unten: J. C. Bullock statt C. J. Bullock
„ 168, 10. „ „ „ : Whati s statt What is
„ 171, Anmerkung: dern ordamerikanischen statt der nordamerikanischen
„ 191, 2. Anmerkung: Short Story statt Short=Story
„ 200, 13. Zeile von oben: James Russell, Lowell, statt James Russel Lowell
„ 215, 2. Anmerkung: Herold statt Harold
„ 250, 12. Zeile von unten: heart of man statt heart of man,
„ 309, 4. Zeile von oben: Bennet statt Bennett
„ 309, 2. Anmerkung: „ „ „
„ 346, 3. Zeile von unten: Technik die statt Technik, die
„ 359, 1. „ „ „ : Thomson statt Thompson
„ 363, 7. „ „ „ : The Four Millions statt The Four Million

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH DAY AND TO $1.00 ON THE SEVENTH DAY OVERDUE.

MAR 6 1941

8 Jul'64 SB

REC'D LD

JUL 8 '64-11 AM

24 JUL '64 DY

REC'D LD

JUL 17 '64-9 AM

LD 21-100m-7,'39(402s)

YB 14106

259572